بين حقائق العلم ..
وأخيلة الشعراء

للمهندس : وجيه السمان

من الآراء الشائعة ان العالم رجل مادي وان العلم يهتم بالمادة على مختلف اشكالهـا ، وبالاحوال التي تتكيف بها وما ينتج عن ذلك من قوانين ، في حين ان الاديب والشاعر يحلقان في سماء الجمال والخيال ويرتفعان دوماً عن المستوى « المادي البشع » الذي يحدد دنيا العالم.

ويظن كثير من المثقفين ان الرياضي يشتغل طول حياته في ب + حـ وما اليها ، وان الفيزيائي يشتغل بالحالات الثلاث للمادة وان الكيميائي يهتم بالتفاعلات التي تجري بين الاجسام الخ ... وكثيراً ما سمعت من هؤلاء المثقفين احكاماً بشأن العلم والعلماء جعلتني في دهشة وحـيرة .

لذلك بدا لي ان أدعو القارىء ليقوم معي بجولة قصيرة في مملكة العلم ليرى أيّ المالك هي أوسع رحاباً وامتع واوسع بالخيال : مملكة العالم ام مملكة الاديب .

وقبل القيام بهذه الرحلة أحب أن أشير إلى أن الاحكام المتقدمة الصادرة بحق العلماء شبيهة بحكمنا على الشاعر انه مقلب قواف او انه يشتغل طول حياته في فعولن مفاعيلن وما الى ذلك من العروض ، وبقولنا ان الاديب راصف الفاظ ومنمق عبارات ، الى غير ذلك من الاحكام السطحية الجائرة .

لم يعد يجوز لنا ، بعد ان وصل العلم الى ماوصل اليه ، وغزا حياتنا، حتى في ادق اشيائها ، ان نجهل مافي مملكته من سعة يلعب فيها الفكر والخيال بالحقائق لعباً لايمكن ان يخطر ببال شاعر قط ، وابن سعة خيـال بديع الزمان الهمذاني عندما انطق بطلي مقامته المتبارين فقال الاول يخاطب الثاني :

« والله لو وضعت احدى رجليك على اماوند والاخرى على دماونـد ، واخذت بيدك قوس قزح وندفت الغيم في جباب الملائكة ما كنت الا حلاجاً .

فاجابه الثاني : ولو انك جلست على النجوم ودليت رجليك في التخوم واتخذت الشعرى خفاً والثريا دفاً ، وجعلت السماء مغزلاً وحكت الهواء سربالاً فسديته بالنسر الطائر والحمته بالفلك الدائر ما كنت الا حائكاً .

لاشك في ان هذا الخيال بديع وهذه المبالغة طريفة ، ولكن اين ذينك من رحابة العوالم التي يجول فيها الفلكي كل يوم فعلاً لا قولاً وجـداً لا هزلاً؟ يجول فيها بمنظاره ومرقبه البصري او الكهربي وبآلاته المسجلة وبحساباته المدهشة ويتلقى رسائلها ويعمل على تفسير هذه الرسائل .

إن السعة العظيمة التي في الكون تجبر الفلكي على ان يقـدر ابعاده : لابالكيلومترات ولا بألوف الكيلومترات ، بل بواحدة قياسية تسمى بالعام الضوئي، وهي المسافة التي يقطعها الضوء في انتشاره خلال سنة كامـلة . فلنقدر هذه المسافة معاً .

ينتشر الضوء في الخلاء بسرعة يعتبرها العلم حداً اقصى للسرعات المعروفة في الكون ، وقدرها ٣٠٠ الف كيلومتر في الثانية تقريباً . اي انه يقطع المسافة بين دمشق وحلب ، وتبلغ على خط مستقيم حوالي ٣٠٠ كيلومتر في جزء من الف من الثانية . ويستطيع ان يدور حول محيط الارض (وقدره ٤٠ الف كم) في جزء من سبعة اجزاء ونصف من الثانية . وان يصل الينا من القمر في مدة لاتجاوز الثانية الا بقليل .

لذلك يقطع الضوء في الدقيقة الواحدة ١٨ مليوناً من الكيلو مترات وفي الساعة الواحدة ملياراً وثمانين مليوناً ، وفي اليوم الواحد حوالى ٢٦ ملياراً وفي العام الواحد حوالي ٩٫٤٦٠ الف مليار من الكيلو مترات .

فالعام الضوئي هو إذاً طول يعادل حوالي عشرة آلاف مليار كيلو متر. وبهذه الواحدة القياسية العظيمة يقيس الفلكيون أبعاد النجوم . فيقولون ان الكوكب المسمى بالف قنطورس ، وهو اقرب نجم ثابت الينا ، يبعد عنا باربعة أعوام ضوئية ونصف ، وان ثمة عوالم نجمية ـ وهي السدم اللولبية ـ تبعد عنا با كثر من مائة وخمسين الف عام ضوئي .

فالضوء الذي يصل الينا الآن من هذه النجوم ، قد انبعث منها منذ اكثر من مائة وخمسين الف عام ، اي قبل خلق البشر بعشرات الالوف من السنين ، ولو أنها انطفأت بعد ذلك او انفجرت ، لما شعرت البشرية بهذا الحادث إلا بعد عشرات الالوف من السنين .

يقول ابن هانيء الاندلسي ، وهو الشاعر المشهور بالمبالغة ، في وصفه لخيل سريعة :

واجلّ علم البرق فيها أنها مرت بجانحتيه وهي ظنون

فهي على حد قوله اسرع في جريها من البرق الذي ينتشر بسرعة الضوء؟

فهذا خيال قد ذهب الى ابعد مايمكن الذهاب اليه من السرعة . ولاشك بأن ابن هانىء لم يكن يعلم اذ ذاك ماهي سرعة الضوء . وقد سبقه النـــابغة الذبياني بفكرة قريبة منها ، في كون النور والظلام يعمّان الكون ولامنجى منها ، فقال:

وانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع

غير أن الشاعر ، عندما يدفعه خياله الى مملكة السرعات الكبيرة ، يدخل اليها دخول الجاهل ، فيلقي عليها نظرة خاطفة ولا يلبث ان يخرج منها مسرعاً لأنه يشعر بانه قد زج بنفسه في عالم يجهله كل الجهل . بينا نرى الفلكي يقضي حياته في هذا العالم ، بعيداً عن المدينة وجلبتها وانوارها ودخانها ، قاصداً رؤوس الجبـــال حيث السماء صـــافية والنجوم زاهرة . فعندما يدرس الهيئة ، يعتبر الارض على رحابتها ، كالنقطة في بحر الكون الفسيح ، ويرى ان الكرة الارضية وتابعها القمر ، هي واحدة من الكواكب السيارة التي انبثقت عن الشمس ، وهي تدور حولها فتؤلف المجموعة المساة بالنظام الشمسي ، وان كل هذاالنظام الشمسي ليس إلا جزءاً من مملكة كبيرة تضم اكثر من مائة مليار كوكب ، وتسمى بالمجرة ، وان هذه المجرة كالقرص المستدير ، قطره حوالي مائة الف عام ضوئي ، ومتوسط سمكه ثلاثة آلاف عام ومركزه منتفخ قليلاً بحيث يبلغ عشرة آلاف عام ، ويقع نظامنا الشمسي بعيداً عن مركزه بحوالى ٣٥ الف عام وعن حافته بـ ١٥ الف عام.

غير ان في هذا الكون مجرات اخرى عديدة يؤلف كل منها عالما كعالم مجرتنا ، فيه من الكواكب الكبيرة عدد لا يقل عما عندنا ، ويزداد عددها بكتشف من هذه المجرات في كل عام ، فالمعروف وجوده منها الآن لا يقل عن ملايين الملايين من المجرات .

ويبدو ان الدوران قانون عام لهذا الكون ، فكل شيء فيه يدور كالدهر فالقمر يدور حول نفسه وحول الارض ، والارض تدور حول نفسها وحول الشمس ، والشمس تـــدور حول نفسها وضمن عالم المجرة الكبير . وقد قدر

الفلكيون الحديثون سرعة دورانهـــا الكبير هذا بـ ٢٥٠ كيلو متراً في الثانية بحيث انها تتم دورتها في ٢٠٠ مليون سنة نستطيع ان نسميها بالسنة الكونية لأن الشمس تدور فيهاـــ ونحن معهاـــ حول مركز المجرة ، وهي سنة طويلة جـــداً بالنسبة الينا . ولكن الفلكيين يعتبرونها غاية في القصر اذا قورنت بالارقام الهائلة التي تقدمت . وعلى سبيل المقارنة نذكر ان الجيولوجيين يقدرون عمر الارض بـ ٣ مليارات من الاعوام على الاقل ، فهي اذاً قد دارت مع الشمس منذ ولادتها اكثر من عشر مرات حول مركز المجرة فيجوز ان نقول ان نظامنا الشمسي قد عاش الى الآن حوالي اثني عشر عاماً كونياً ، وفي الدورة الاخيرة كانت الارض لاتزال في الدور الفحمي ، ويرجع تاريخ البشرية ، حسب تقدير الجيولوجيين الى جزء من ٢٥٠ من العام الكوني ، اي الى يوم واحد و ١١ ساعة فقط .

« وان يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون »

في هذه المملكة الواسعة الاطراف ، يشتغل الفلكي . ويتراءى له اثناء اتصاله بالنجوم ان حياته ومشاكله، وحياة البشرية كلها ومشاكلها وهمومها وحروبها وان الكرة الارضية على اتساعها، بل النظام الشمسي على ضخامته وجلالة شأنه، نقطة في بحر هذا الكون الواسع . فهل يمكن اتهام هذا الفلكي بالمادية والاهتمام بصغائر الامور ؟

كان الرصد قديمـــاً يجري بالعين المجردة . وكان عدد النجوم المعروفة مقتصراً على مايرى منها بالعين . وقد يظن الانسان ان عدد هذه النجوم التي بامكانه ان يراها بدون الاستعانة بأية آلة بصرية ، عظيم جداً . والواقع انه محدود للغاية ، اذ لا يتجاوز ثلاثة الاف . واكثر النجوم لمعاناً تسمى بالنجوم ذات القدر الاول ومن اشهرها : الشعرى والنسر الواقع . وقد قدر علماء الضوء لمعانها بانه يعادل لمعان شمعة موضوعة على بعد الف متر من الناظر . وعدد هذه النجوم قليل . والتي تليها في اللمعان تسمى نجوم القدر الثاني . ومنها نجم القطب، الواقع في مجموعة الدب

ألاصغر — بنـات نعش الصغرى — وهو يبدو ثابتاً في مكانه وكأن السماء تدور حوله . واضأل مايرى من النجوم بالعين المجردة هي التي من القدر السادس ، ولا يزيد لمانها عن لمان شمعة موضوعة على بعد ١١ كيلو متراً .

وكان يضرب المثل بحدة بصر الشخص الذي يقدر على رؤية السهى وهي نجم ضئيل النور من هذا القدر .

لذلك كان عدد النجوم المرئية بالعين المجردة محدوداً . ولا يعني ذلك ان هذا العدد يشمل كل مافي السماء من نجوم . بل ان الانسان منذ ان استعان بالات الرصد التي تجمع وتكثف من الاشعة الضوئية اكثر ممـا يجمع ويكثف بؤبؤ العين ، بسبب اتساع عدساتها او مراياها التي بلغت الان اقطاراً ضخمة . فاكبر مرقب يعمل الان هو مرقب جبل بالومار ، له مرآة مصغرة عاكسة قطرها يفوق خمسة امتار . فهذه المرآة تكثف وتجمع من الاشعة اكثر ممـا يقدر عليه بؤبؤ العين بستة ملايين مرة لذلك استطاع الفلكيون ان يمضوا في سبر السماء الى ابعاد آخذة بالزيادة يوماً فيوماً .

وعلى سبيل المثال نذكر ان هذا المرصد — وهو يقع في ولاية كاليفورنيا — يصور نجوماً من القدر الثالث والعشرين ، وهي من ضآلة نورها بحيث ان لمعانها يعادل لمان شمعة موضوعة على بعد ٢٨ الف كم من الناظر .

ومن اهم الاكتشافات العلمية التي ساعدت علم الفلك : اكتشاف التحليل الطيفي . فاول نتيجة هامة منه هي التوصل الى معرفة درجات حرارة الكواكب بواسطة ألوان اضوائها . ان كل جسم حار يصدر ضوءاً ، فجسم الانسان ينشر اشعة من نوع الاشعة تحت الحمراء ، والحديد المحمى الذي يطرقه الحداد ينشر اشعة حمراء ، والمصباح الكهربائي اشعة صفراء اللون والشمس تنشر اشعة بيضاء مزرقة وهنالك كواكب ضوؤها اكثر زرقة من ضوء الشمس بسبب ارتفاع حرارتها

عن حرارة الشمس ، وكلما ازدادت درجة حرارة المنبع الضوئي مال لونه الى الزرقـــة . وهذه هي الطريقة البسيطة لمعرفة درجة حرارة النجوم من ألوان أضوائها .

والنتيجة الثانية هي ان التحليل الطيفي يدل على الطبيعة الفيزيائية للنجم : هل هو صلب ام غازي ويدل على تركيبه الكيميائي وعلى سرعة انتقاله وعلى ضغطه الغازي وكثافته وسنه . بحيث نستطيع ان نقول ان علم الفلك الجديد يستند في أغلب أعماله على تفسير شفرة الرسالة الضوئية التي يرسلها كل كوكب الى الارض .

ومن البدهي ان الرصد لم يعد يعتمد على قوة ملاحظة العين ، وانما يعتمد على التصوير الضوئي الذي يمتاز عن العين بامكانية تخزين الطاقة الضوئيـة الضئيلة الواردة من السدم البعيدة . فاذا دام تعريض اللوحة الحساسة دقيقة واحدة فانها تستطيع تصوير النجوم التي من القـدر العشرين ، واذا دام ثلاث دقائق امكن الوصول الى القدر الواحد والعشرين . واذا دام عشر سـاعات امكن الوصول الى تصوير النجوم التي هي من القدر الثالث والعشرين ويقع بعضها على بعدمليـار من اعوام النور ، بحيث ان الضوء الذي يرسله الى مرصد بالومار هو من الضآلة مما لا يصدقه العقل . اذ يعادل ضوء شمعة على بعد ٢٨ الف كم من الناظر كما قلنا.ويبلغ طول الطيف الضوئي الذي تعطيه ملليمترين، يشتغل الاخصائيون بفحصه بواسطة المجهر.

وقد تقدم الرصد خطوة جديدة ايضاً بعد الحرب باختـــراع المرقب الالكتروني او الراديوي وهو آلة شبيهة بآلة الرادار . فبدلاً من الرصد الضوئي، يقوم الرصد هنا على كشف الاشعاعات الكهربية الواردة من الكواكب . وقد ادى استعمال هذه المراقب الجديدة ـــ واهمها هو الموجود الآن في مرصد جوردل بانك في انكلترة ـــ الى اكتشاف كواكب جديدة لا ترى لانهـا لا تصدر اضواء بالمعنى المعروف ، فليس لها رسالة ضوئية لانها مظلمة ، ولكنها تصدر اشعـاعات كهربائية ولذلك فقد سماها الفلكيون بالنجوم الشمة او الراديوية .

ويبدو أن عدد هذه النجوم غير المرئية عظيم جداً ، ويقدر بعضهم انه يساوي على الاقل عدد النجوم المضيئة . فان صح ذلك يكون الفضاء قد ازداد غنى بعدد جديد من النجوم سيجد الفلكيون مجالاً واسعاً لدراستها في السني القبلة.

هذه لمحة خاطفة عن مملكة الفلك ، التي يسميها العلماء مملكة اللامتناهي في الكبر ، وثمة مملكة ثانية هي على نقيضها ، ولكنها لاتنقص عنها اتساعاً ولاعظمة وهي مملكة اللامتناهي في الصغر : أي مملكة الذرة والكهرب والجسيمات والدقائق الصغيرة وستكون هذه موضوع البحث المقبل ان شاء الله .



الشوق إلى الوجود

بقلم : حافظ الجمالي

لست أدري أي فيلسوف فرنسي هو الذي كتب منذ عدة سنوات كتاباً بهذا العنوان. ولكني أذكر أن هذا العنوان وحده أخافني من الكتاب، وأبعدني عن قراءته، وجعلني أتخيل أن المؤلف سيملؤه بتأملات ميتافيزيكية، معقدة، عويصة، لست واحداً من المعجبين بها، ولا أظن أنني ساعجب بها في أي يوم من الايام.

ومع ذلك فاني بدأت منذ زمن غير يسير أملأ هذا العنوان بمضمون شخصي! لقد بدا لي أنه يمكن أن ينضوي تحت هذا العنوان ألوان كثيرة من المثل العليا، وجمل ضخمة من القيم الانسانية الكبرى وبكلمة واحدة، لقد بدا لي انه إن كانت في اللغة جملة صغيرة يمكن أن تلخص التطور الاجتماعي كله للانسانية كلها، فانها ولاشك هذه الجملة نفسها، أي « الشوق الى الوجود »

* * *

ولكن أليس الوجود موجوداً ؟ أليس الباب والنافذة ، والغرفة ،والمكتب والقصر ، والمدرسة موجودات قائمة ؟ وهل يتصور الانسان أنها مشتاقة الى الوجود ؟ ومع ذلك فانني كنت ولا أزال أتصور أن الباب المكسور ، والنافذة البشعة ، والغرفة القديمة ، والمكتب العتيق ، والقصر المتهدم ، والمدرسة الضيقة ، يجب أن تشتاق الى وجود أكمل من وجودها ، بحيث يصلح كسر الباب ، وتزول بشاعة النافذة ، وتتجدد الغرفة القديمة ، ويمدن المكتب العتيق ، ويرمم القصر المتهدم ، وتوسع المدرسة الضيقة ، فكأن هذه الموجودات تصرخ بي وبكل من يراها ؛ إني لا أحب ما أنا فيه من الوجود ،فأصلحوا لي هذا الوجود .

لكن الشوق إلى الوجود لا يملك معناه الصحيح إلا عند الانسان .فما من إنسان ، مهما تكن شروطه ، إلا ويملك حنيناً دائماً إلى وجود أرقى من الوجود الذي هو فيه . فالفقير يريد ان يكون غنياً ، والغني يريد أن يزداد غنى ، والجاهل يريد أن يكون متعلماً ، والمتعلم يريد أن يكون عالماً ، والعبد يريد أن يكون حراً ، والحر يريد أن يزداد حرية ، حتى ليصبح فعلاً ذلك القول التقليدي الذي يرى أن في الانسان شيئاً من طبيعة الاله ، فهو لا يهدأ نفساً ، ولا يطمئن قلباً إلا إذا تعرى من طبيعته المادية ، وحقق طبيعته الالهية .

ومها يقل الفلاسفة الماديون في شرح أسباب التطور الاجتماعي، والانساني، فاني أجد في قرارة نفسي ، أن ما من فيلسوف يصدق في بحثه هذا ، إلا إذا وضع في حسابه أثر هذا الحنين الانساني العميق إلى وجود أكمل وافضل من الوجود الذي هو فيه ولئن قامت في الأرض ، في الحين بعد الحين ، دعوات تقدمية أوقيل إنها تقدمية ، فلا شك أنها قامت بالدرجة الاولى استجابة لهذا الحنين .

إن الدعوات التقدمية ليست دعوات إلحاد ، ولا مروق ، ولا كفر ، ولا زندقة . الدعوات التقدميه دعوات لتحرير الانسان من عبوديات تحد من وجوده ، وتعرقل تفتحه ، وتوقف نشاطه ، وتقنعه بالحد الادنى من الوجود .

فاذا كان هنا للشمعيار تقاس به «التقدمية» فهو حتماً مدى التحرر الذي تتيحه للانسان.

خذ مثلا على ذلك تاريخ روما أو تاريخ اليونان. حقاً إن هذين التاريخين ليرسمان لنا أكمل صور الصراع التي قامت بها الانسانية لتحرير نفسها ، فلقــد بدأت روما وفيهـــا طبقتان : « الاشراف Patriciens والدهماء Plébes » . وكانت الحقوق كلها للاشراف دون الدهماء . وإذا استعرضت تاريخ روما كله ، بدا لك أبرز ما فيه هو صراع الدهماء ضد مستغليهم واستردادهم شيئاً فشيئاً كامل حقوقهم. وأجمل صورة لهذا الصراع هو تلك المرحلة التي قرر فيها الدهماء الانسحاب من روما الى الجبل المقدس لانشاء مدينــة جديدة يعيشون فيها احراراً .

وكأنما يصدق فيهم ماقاله الشاعر العربي :

جنة بالذل لا أرضى بها ... وجهنم بالعز أفخر منزل

وقل مثل ذلك في التاريخ اليوناني ، انه يشبه من هذه الناحية التاريخ الروماني . فلقد ثقل على اشراف اليونان أن يكون الملك مستبداً بامره ، فجعلوه منذ أقدم العصور خاضعاً لوصاية مجلس الاشراف ، ولكن ظل هؤلاء كان ثقيلا على العمال والفلاحين ، فلم يكن بد من الصراع العنيف حتى يحصل هؤلاء على حقوقهم الكاملة . ولما جاء صولون الحكيم ، نتيجة لهذا الصراع ، كان واجبه الاول أن يعيد الى الطبقة المظلومة حقوقها ، والى المجتمع توازنه المفقود . وهــاك طرفاً من أشعاره التي تشير إلى مهمته هذه ، وتوضحها أجمل توضيح .

« .. لقد سرت في طريقي حتى النهاية ، على حسب ماوعدت . وانشأت قوانين متساوية للطيّب والخبيث على السواء ، مبيناً لكل منها عدالةً سوية .. ولو أني أردت ما كان يرضي اعداء الشعب ، أو ما كان اعداؤهم يتمنون لهم اذن لعدمت

المدينة كثيراً من المواطنين . ولهذا فقد بذلت كل الجهد ، وتحملت كل العناء ، ونظرت إلى كل الجهات ، كذئب بين طائفة عادية من الكلاب . »

وشبيه بذلك كله ماحدث في التاريخ العربي . ذلك ان العهد الاموي والعهد العباسي لم يكونا إلا مسرحين للصراع بين العرب ومواليهم . وكل ما كان يطمع فيه الموالي هو ان يكونوا في مستوى سادتهم العرب ، ولو أن الصراع كثيراً ما انتهى الى ان تصبح السيادة للموالي على العرب ، لا إلى التساوي في الحقوق بين الطبقتين .

كل هذه الصراعات ، على اختلاف صورها وميادينها ، ليست ، فيما أرى ، الا صوراً من الحنين الى الوجود . ان الوجود بذاته يريد ان يصبح وجوداً من أجل ذاته ، كما يقول الفلاسفة . أوقل ان الوسيلة تريد ان تقلب وجودها الى غاية، تماماً كالعامل المستقل الذي يريد الا يستغله أحد ، لانه تأبى عليه كرامته ، وشعوره بانسانيته الذي يأباه غيره وسيلة ، في حين انه في قرارة نفسه ، يشعر بأنه ان لم يكن في الواقع غاية ، فانه على كل حال مشروع غاية ، أو حنين الى الغاية .

* * *

ومهما يكن الامر في التاريخ ، فانه يمثل دوماً هذا الصراع الدائم بين « الرجعية » وبين « التقدمية » والرجعية هنا هي جملة الحقوق المكتسبة ، والامتيازات الخاصة ، والتميز الطبقي ، والاستعلاء من قوم على قوم ، اوقل انها خشبة الصليب التي تريد بها طبقة من الناس ان تصلب عليها أكثرية الناس ، اما التقدمية فهي هذا التوتر الروحي الذي يمزق الحجب الكثيفة ، ويكسر الابواب المغلقة ، ويشعر الانسان انه وكل الناس سواء ، أن فيهم جوهراً روحياً مشتركاً ، يمثله كل منهم من ناحية . انها مرة اخرى هذا الشوق الى الوجود ، الى الوجود الكامل ، الى

الوجود الحق ، الى الوجود الجميل ، الى الوجود الخير . وليست إبداعات الانسان بعظيمة الا بمقدار ماترقى بالآخرين الى عالم آخر جديد ، كله حق ، وكله خير ، وكله جمال . فان كان الشاعر مبدعاً حقاً ، فان المعنى الوحيد لذلك هوقدرة إبداعه على السمو بالانسان العادي ، من حقارة عيشه ، وتقاليد مجتمعه ، وعادات يومه ، الى تلك الرؤى العليا التي يصبح فيها انسانا آخر ، من طبيعة ملائكية ، أوالهية . وان كان الموسيقي موسيقياً حقاً ، فان المعنى الوحيد لابداعه الموسيقي هو أن تناسق انغامه ، وانسجام جمالهـــا ، يستطيعان فعلا ، ان يشعرا الانسان بحرارة جديدة في الحياة ، وتدفق غير مألوف في ينابيعها .

* * *

ولئن كانت التقدمية العربية في الظرف الحـــاضر حنينا الى وجود أمثل ، وحياة أكمل ، ولئن كانت هذه التقدمية تقوم الآن على شعـــارات الاشتراكية والوحدة ، والحرية ، فان تحليل هذه الشعارات تحليلا صحيحاً لابد وأن يكشف عما يجب ان يكون عليه مضمونها . فاذا بدا انه يحقق فعلا وجوداً أمثل ، وحياة أكمل ، فانها تكون حقاً شعارات تقدمية وإلا فانهـا ستكون بالضرورة شعارات رجعية .

ولنبدأ بشعار الاشتراكية . فلقد يلوح لنا أحيانا أن الاشتراكية مبدأ مساواة ، كل مايهمه أن يكون للناس قدر متساو من الطعام والشراب . والواقع أن أمراً كهذا قد يدخل في حساب الاشتراكية إلا أن دخوله ليس بأمر أولي. إن الشيء الهام في الاشتراكية ليس أن تمتليء المعدة ، ولا أن تتخم الأمعاء ، ولا أن يقوم الطعام على مقومات متناسبة من الخضار واللحم والفاكهة ، بل الأمر الاول والأخير أن يتحرر الانسان من هم البحث عن الطعام ، أن يزول عنه

الخوف ، خوف الجوع أو خوف العوز . وربما قلنا بأن هذا ليس بمقصود في ذاته ، فلو أن كل ما نريده من الاشتراكية أن يأكل الانسان ويشرب ، ويستريح من هم الجوع والظمأ ، إذن لما استحقت الاشتراكية ساعة واحدة من العناء . ليجوع الانسان ، بل ليمت أيضاً ، اذا كان كل همه أن يأكل ويشرب . إن ما نريده من الاشتراكية ليس الا تحرير الانسان من وجوده المادي ، حتى يستطيع التفرغ لوجوده الروحي ، لطبيعته الملائكية ، لجوهره الالهي ، أي ليتابع بابداعه في عالم الحق والخير والجمال ، ولينشيء في كل يوم عالماً أجمل وأفضل وأمثل من العالم الذي كان فيه . أما إن كان من نتائج الاشتراكية ، أن ينغلق الانسان على على وجوده المادي ، وان يتكاثف على حاجات معدته وأمعائه ، وأن يلتصق بغرائزه والمنحط من ميوله ، فكم نكون مجرمين إن نحن كنا إشتراكيين !

وهذا كله يعني أن الاشتراكية ليست بغاية في ذاتها ، بل هي الوسيلة التي تخدم غاية وراءها . والغاية كل الغاية هي جمال الانسانية ، هي تحرر النفس ، وانطلاق القلب ، وتفتح العقل ، وتكامل الحنين الى الوجود ، وتتابع الشوق إلى افضل وجود . ولن تكون الاشتراكية جديرة منا بأي عناء ، إن كانت خيراتها لن تزيد في إنسانية الانسان ، ولن ترقى به الى العالم الأمثل .

والأمر كذلك في شعار الوحدة العربية إنه هو الآخر وسيلة لا غاية . وما أشدها فجيعة ان انقلبت الوسيلة الى غاية . انا لا أشك أبداً ان في الوحدة طموحاً عاطفيا ، يشبه هذا الشوق الذي يحمل الابن البعيد على الرجوع الى أهله . ولكني أعلم حق العلم أن هذه العودة ستعيد الى الولد جواً محبباً الى نفسه ، يشعر فيه بدفء الحنان ، ورقة العاطفة ، واعتناء الوجود . أما إذا كان الأهل فقراء بالعاطفة ، قساة القلوب ، غلاظ النفوس ، فلا أشك أن العودة اليهم تكون حماقة كبيرة . لئن كانت الوحدة العربية مطلباً تقدمياً ، فلأنها تحرر الانسان من الخوف ، خوفه من ضعفه تجاه أعدائه ، وخوفه من كل ما قد يهدد أمنه ، ومعنى ذلك مرة أخرى ، ان خيرات الوحدة يجب ان

تكون مباشرة أكبر وأعظم من خيرات الانفصال . فاذا كان من نتائج الوحدة أن يضعف شعور الانسان بالأمن ، ويمتلىء قلبه بالرعب ، وتخنق انفاسه من شدة التضييق على الحرية ، فان الوحدة ستكون بالضرورة حماقة كبيرة . يجب أن تمثل الوحدة مباشرة ، ارتقاءاً جديداً في سلم القيم الانسانيـــة ، وتحرراً أكبر من العبودية ، وأغتناءاً أكمل للشخصية . فهي ليست بالوثن الذي يعبد ، فيملأ القلب بالهلع ، والنفس بالفزع ، بل هي وسيلة جديدة ندفع بها الهلع والفزع . ويعني ذلك بالضرورة أن على كل حكم عربي ، لا أن ينزل بالوحدة الى مستواه . بل أن يرتقي هو الى مستوى الوحدة . وما أكبرها جريمة أن نجعل من الوحدة سبيلا الى تعميم الخوف ، وكبت النفوس ، وقتل المثل العليا .

أما الحرية ، أي الستار الثالث للتقدمية العربية، فمن الواضح ،مرة أخرى، أنها الوسيلة الثالثة لما نريده من ارتقاء الانسانية . فلئن كنا نحرص على التحرر من الاستعمار ، فلأننا بالضرورة نرى فيه كابوساً ثقيلا يضعف امكانيات حياتنـــا ، وينضب فيهـــا معين الشوق الى الوجود . ولقد جاء الانكليز مرة فاحتلوا بلاد الطاسمانيين ، وكان هؤلاء شعباً بدائياً بسيطاً ، ولم يلبثوا أن انقطع نسلهم ،ونضبت حيويتهم ، وتدافعوا سراعا الى الموت ، وماهي الا مدة قصيرة ، حـــتى انقرضوا انقراضا تاماً ، ولم تجد أية حيلة لابقاء اي واحد منهم على قيد الحياة . لقد فقد هؤلاء الحرية ففقدوا الحياة ، فعلياً . فاذا وجدت شعوب تعيش بالرغم من الاستعمار فليكن مؤكداً أنها تعيش كالميتة .

ولئن كان الاستقلال مطلوباً ، فلأنه يحرر الانسان من بني الآخرين وظلمهم ، فاذا ماوجدت في الامة طبقة تحل محل المستعمر في امتيازاته واستغلاله ، فلا تكون الحال عندئذ الا حال من هرب من الدب ليقع في الجب .

واذا كان الاستقلال يحكم الشعب بالحديد والنـار ، ويضيق عليه ابواب الحرية ، كان حرياً بنا ان نسميه استعماراً لا استقلالا . اذ ليس المهم ان يكون

الحاكم قريباً أو غريباً ، ولكن المهم ان يكون مضمون الاستعمار غير مضمون الاستقلال . وكما ان خيرات الوحدة يجب ان تكون مباشرة أكبر من خيرات الانفصال ، فكذلك خيرات الاستقلال يجب أن تكون اكبر مباشرة من خيرات الاستعمار .

ومع هذا كله فان حرية الانسان تبقى اولا وآخراً هي الغاية .فالاستقلال وسيلة ، والاشتراكية وسيلة ، والوحدة وسيلة . ولكن حرية الانسان ، هي الغاية . وعندما نتحدث عن هذه الحرية فنحن نعني بها تحرره من كل انواع الخوف اولا ، وقيامه بتحقيق كماله الذاتي ، تبعاً لطبيعته الخاصة ، على مايقوله فلاسفة اليونان . اذ ليست الحرية فقراً ، كل مافيه ان نشبع الرغبات الحيوانية ، على حساب كل مافيه من طبيعة ملائكية . بل الحرية هي حرية كل الانسان في ان يجعل من نفسه أكمل انسان طبقاً لطبيعته الخاصة . ولا يكلف الله نفساً الا وسعها .

وخلاصة القول ان أزمة التقدمية هي ازمة الحرية ، ازمة تحرير الانسان من كل القيود الخارجية المفروضة عليه ، الغريبة عن طبيعته ، الهابطة به الى ادنى ادرجات الوجود ، واذا كان الشوق الى الوجود شيئاً حقيقياً في الانسان ، فان المعنى الوحيد للتقدمية هو أن يروى هذا الشوق ، بالعمل الدائب ، لتحقيق أكمل وجود ، وأفضل حياة ، وأجمل عيش .

* * *

وبعد فان الشوق الى الوجود ، هو شوق الحق الى ان يحل محل الباطل ، وحنين الخير الى اعدام الشر ، وتوق الجمال الى ان يريق نفسه ، بسخاء ، على الوجود ، هو شوق الكائن الشيء الى ان يصبح كائنا روحا ، وأن يرقى بهذه

الروح الى السماء ، الى عالم النجوم المضيئة ، عالم الكواكب المتدفقة بالنور ، فاذا استطاع الناس ان يتشوقوا الى مثل هذا الوجود ، الى الايمان بقدسية الانسان ، بحقه في أن يكون وجوداً اعلى مما تمتع به حتى الان من وجود ، وفي ان يكون حرية خيرة طيبة ، في مجتمع من الاحرار المؤتلفين على عبادة الخير [illegible] الحق ، وحب الجمال ، فقد أصبحوا بالضرورة ذوي حق في الوجود . واذا فاتهم ذلك ، وظنوا ان في وسعهم ان يقلبوا أوضع مصالحهم الى مثل ، واخس حاجاتهم الى قيم . فما أجمل العدم إذن وما ابأس الوجود !



حول موضوع :

الحساسية المفرطة .. للمجتمع السوري

للدكتور مدني الخيمي

الحلقة الاولى من دراسة شاملة للموضوع

ترتبط صفات المجتمع بعوامل جغرافية ،وظروف تاريخية ، تضفي عليه لوناً خاصـــاً يميزه عن غيره من المجتمعات . وقد تدفع به بعض هذه الصفات الى التطور والتقدم وترفعه الى مستوى المجتمعات السوية ، أو يعيقه البعض الآخر ، فيضعف حركته ، ويشل فعاليته .

وقد درج كتاب الغرب على نقد مجتمعـــاتهم ، وكشف مواطن الخلل ، ومواضع العلل وبالغ بعضهم في هذا النقد ، حتى بلغ الامر ببرنارد شو مثلا ،انه انكر كل مزية في المجتمع البريطـاني ، وزاد (منكن) على شو فعرى مجتمعه من كل ما يفاخر به أبناء العالم الجديد .

ولا تتسع صفحات مجـــلة فكرية ، مهما رحب صدرها ، الى دراسة مستفيضة في صفات مجتمعنا . ذلك

مكانه كتاب بثقل حمله ، ولكن صفة نفسية واحدة من هذه الصفات احببت أن استفردها لمقالي هذا ، **وهذه الصفة هي فرط الحس او الحساسية في مجتمعنا** . صفة غير مستحبة ولكنها في صميم واقعنا أنتجتها ظروف قاهرة لا حيلة لنا بها ، ولن تزول قبل ان تزول الظروف التي صنعتها والعوامل التي مهدت لاستمرارها .

وقبل أن أتطرق الى التفصيل اريد أن اجد وصفاً للمجتمع السوي ، وأرى كيف يفترق مجتمعنا عن هذا المجتمع المثالي ، وما هي اسباب هذا الفراق ؟
استطيع ان اشبه المجتمع بصور متحركة لجماعة من الناس تعيش في بقعة جغرافية معينة . وتتألف هذه الصور من فعل وفكر او من مادة وروح ، المادة أنساق خاصة من طعام ولباس وسكنى ، والروح مشاركة في عقائد وقيم ومثل ، وتؤدي كلها الى وحدة الشعور بالفرح والحزن ، وتشابه في النظرة الى الخير والشر ، وتوافق في الحكم على الفضيلة والرذيلة ، ذلك مايعطي المجتمع سمته ، فيقـــال غربي وشرقي اذا أريد الاطلاق ، وصيني وهندي وفرنسي مثلا ، اذا استهدف التخصيص .

ولهذه الصور أصوات ، ومن أصواتها - اصوات طبقات المجتمع المختلفة - يتألف الرأي العام : رأي الطبقة الكادحة من فلاحين وعمال ، ورأي الطبقة الوسطى من ممتهنين وموظفين ، وصوت الطبقة المثرية من تجار وملاك وصناعيين . واصداء هذه الأصوات المتفقة حينا ، والمختلفة احياناً ، تنتشر وتنعكس بين مختلف الطبقات صعوداً وهبوطاً فتقرب المسافات وتشعرها انها متكافلة متضامنة في الفعل والفكر ، تختلف في التعبير عن مصالحها الطبقية ولكنها تتفق في كيانها المادي ونزوعها الروحي .

والمجتمع السوري الصغير جزء من المجتمع العربي الكبير ، يحكيه في طراز عيشه ، وتشابه مثله ، وان اختلف عنه في بعض مراحل تطوره

وظروفه التاريخية ، عاش كل ادواره وورث معه طموحه وحنينه الى ايام العز الغابرة ، كما شاركه عهود الذل والخوف والانحناء .

وبدهي ان تاريخنا قد خلف في نفوسنا عقداً نفسية وانحرافات اجتماعية ، يعسر التخلص منها اوتعفية اثارها . فقد عاش مجتمعنا قرونه الاخيرة مغلق الأبواب موصد النوافذ ، في عزلة تامة عن المجتمعات العالمية ، غريباً عن أنساق عيشها ، جاهلاً لتياراتها الفكرية . كان مجتمعاً ثابتاً هادئاً يتطور ببطء شديد ، شأنه في ذلك شأن كل المجتمعات الثابتة التي تحتاج الى حرب او ثورة أو أزمة اقتصادية خانقة ، حتى تؤخذ بالطفرة .

ويسهل عادة حل المشكلات النفسية والاجتماعية في المجتمع الثابت . انها تعالج طبق تقاليد موروثة كما كانت تحل قبل جيل اوجيلين اوعشرة اجيال لها قواعد أكسبتها الايام قداسة وحرمة يتقبلها الناس كقدر لاحيلة في دفعه او التهرب منه .

ثم تفتحت علينا في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، **أبواب المجتمعات الغربية** على مصاريعها ، وجرفنا تيار من الأفكار الحديثة والمثل الجديدة ، أفكار ومثل تنبعث من مجتمعات قيض لها الوقت الكافي لهضمها وتمثلها ، واستطاعت أن تلبسها أثواباً براقة وشعارات خلابة . واكتسحتنا ونحن في شغل شاغل عنها . المصائب تلاحقنا والنكبات تنصب على رؤوسنا . انهارت كل احلامنا القومية وآمالنا في التحرر والوحدة . استبدلنا المستعمر الجاهل المتأخر بمستعمر قوي متعلم يملك العدد القوية والاسلحة الفتاكة . فاستأثر كفاحنا التحرري بجل اهتمامنا ، فلم يكن لدينا الوقت الكافي لتنسيق هذه الافكار الغربية والاستفادة منها ، او تحويلها الى ماينسجم مع الماضي ويقوي الحاضر . فكان من نتائج ذلك ان بعضنا تقمص الجديد برمته وضرب بقديمه عرض الحائط ، اما البعض الآخر

فقد أغلق من دونها أبوابه واعتبرها ضلالة صرفة وبدعة خطرة يجب حصرهـا ضمن اسوار من حديد .

وهكذا عمقت الهوة بين الطبقات الفكرية وبعدت المسافة بين المحافظين والتقدميين قبل ان تبعد بين الطبقات الاجتماعية .

لقد خلق هذا التفتح المفاجيء هوة كبيرة بين الجيل الماضي والجيـل الحاضر ، أوجد صراعا جيليا بين أنصار القديم كما ورثوه وانصار الجديد الذين يريدون ان يلحقوا بالقافلة العالمية دون حساب لعامل الزمن في ترويض العقول وتطوير النفوس .

وهكذا وصلنا الى مرحلة الانتقال ، مرحلة عدم الثبات وفرط الحساسية. لم تعد تنفع في هذا المجتمع النزق الحساس ، طرق المـــاضي في حل مشكلات ابنائه النفسية والاجتماعية . لقد تمرد على القيم القديمة فلم يعد لها احترام او قدسية في نفسه ولم يمر عليه الوقت الكافي ليؤمن بقيم جديدة جديرة بحـل المشكلات نفسها، والراحة من عذاب الصراع الذي يعصف في نفسه. **كل الحلول التي كانت تنفع قبل خمسين عاما في حل مشكلة عائلية ، او خلاف بين جارين او بين عامل ورب عمل ، لم تعد تنفع . لقد تغيرت النظرة وتبدلت معاني الكلمات** . فقدت المثل القديمة سرها ولم تكتسب المثل الجديدة ما كان لسابقتهـا من قوة الوصل والفصل . ان الذين يحتاجون لحلول جديدة اليوم لم يؤمنوا بعـد كل الايمان بجدواها او ضرورتها او عدالتها انهم يحنون الى الماضي مع احساسهم الضمني ان هذا الماضي قد عفى عليه الزمن واصبح ملكا لتاريخ الحضارة .

ولنضرب على كل هذا مثلا طيبا من المجتمعات التي كانت سا كنة را كدة ثابتة ، قريرة العين بما تملك من عادات لاتتطلع الى ماعند الآخرين . لنرى ماذا صنعت بها التيارات الغريبة عندما اكتسحتها دون سابق اعداد او استعداد. مجتمع

الهنود الحمر الذي لايزال يعيش بعاداته وتقاليده الابتدائية غير المكتوبة يتناقلها الابناء عن الآباء ويقوم على صيانتها وتنفيذ شعائرها سدنة من الكهان الاطباء يعالجون المرضى بالرقى والتعاويذ وبعض الحشائش التي لاتتاح معرفتها لغير افراد هذه الطبقة . ويتطير الحمر من الأفاعي ويعتقدون ان آلهة الشر تتقمص اجسادها، وان من يسير او يدوس فوق مسرى الحية ، او أي مكان لامسته ، يصاب بآلام مبرحة في قدميه ، وان عليه ان يذهب الى الكاهن الطبيب فوراً حتى يقوم بمراسمه ترضية للروح الشريرة وحتى يحله من رصدها ، وحتى ينجو من اللعنة ومن الآلام المرتبطة بها . ومن بين شباب الهنود عدد كبير امتزج بالثقافة الاميركية الحديثة ، وتخرج من الجامعات ، فهو لم يعد يؤمن بهذه الخزعبلات ، ولن يلجأ الى الطبيب الكاهن ، اذا مر فوق مسرى الحية عن غير قصد ، فقد فقدت مراسمه تأثيرها الشافي ولكن الغريب ان عدداً من هؤلاء الشباب اذا مر فوق مكان الحية يصاب بآلام شديدة ، وتستمر معه بفعل الايحاء زمناً طويلا ، دون ان يجد واسطة تحرره منها .. انه يعيش في مجتمع متحرك ، فقد طرقه القديمة في حل مشكلاته النفسية ، ولم تستقر له بعد طرق جديدة ، يستطيع ان يلجأ اليها فيما يصيبه من أزمات ومايعترضه من صعاب .



ابن خلدون..

ظهوره في امريكا



للدكتور موسى الخوري

يقول المؤرخ البريطاني المعاصر ارنولدتوينبي ،في كتابه دراسة « للتاريخ »،ان« مقدمة » ابن خلدون زودته بصورة للتاريخ اخترقت حدود هذا العالم الى عالم آخر . وفي مكان ثان من الكتاب نفسه ، يؤكدتوينبي ان ابن خلدون « ادرك وانشأ وتصور فلسفة للتاريخ ،هي بلا شك اعظم عمل من نوعه ، خلقه أي عقل في أي زمان او مكان » . وليس غريباً ان يقر توينبي، وهو الكاتب المتميز بسعة اطلاعه وشموله بفضل ابن خلدون وعبقريته ، ذلك ان جهل الغرب لهذا المفكر العربي العظيم قد انقضى ، وقد مضى الآن على بدء

اكتشاف البلاد الاوروبية لابن خلدون مايزيد على المائة والخمسين عاماً .

توفي ابن خلدون سنة ١٤٠٦ ميلادية ، وكاد اسمه أن يكون مجهولاً تماماً في اوروبا اربعة قرون كاملة بعد وفاته ، وفي عام ١٨٠٦ نشر المستشرق « دوساسي De Sacy » مقتطفات من كتابات ابن خلدون مترجمة الى اللغة الفرنسية ، ولكن هذه المقتطفات لم تتعرض لتحليل موضوع « المقدمة » ولم تظهر اهميتها اظهاراً كافياً . واول من فعل هذا هو المستشرق النمساوي « هامر Hammer » في رسالة نشرها سنة ١٨١٢ ، تحدث فيها عن بعض نواحي تاريخ الاسلام **واشار الى آراء ابن خلدون ، وبين أهمية « المقدمة » ودعا الى ترجمتها ، ولقب كاتبها « بمونتسكيو العرب »**. وجاء بعد هامر مستشرقون كثيرون أشادوا بابن خلدون . ثم طبعت « المقدمة » بالعربية وظهرت ترجمة « دوسلان De Slane » الفرنسية لها في الربع الثالث من القرن التاسع عشر . واخذ بعد ذلك علماء التاريخ والاجتماع والاقتصاد الغربيون يطلعون على ماتحويه « المقدمة » من النظرات العميقة المبتكرة والاراء الصائبة ، ثم توالت الدراسات عن مقدمة ابن خلدون وآرائه في المجلات العلمية الاوروبية المختصة وفي الكتب المعنية بتاريخ العرب والاسلام وتاريخ العلوم وفلسفة التاريخ وعلم الاجتماع .

وانتقل اهتمام الغرب بابن خلدون الى امريكا ، وبدأت شهرته تذيع في اوساط معينة بفضل عاملين ، ظهر اثرهما بعد الحرب العالمية الاولى وازداد بسرعة فائقة بعد الحرب العالمية الثانية . واول هذين العاملين هو انشاء أقسام للأبحاث الشرقية والسامية في عدد من جامعات امريكا الكبرى كجامعتي برنستون وكورنيل ، وثانيهما تقدم الابحاث الاجتماعية في امريكا تقدماً مذهلا خلال العشرين عاماً المنصرمة ومااتبع هذا التقدم من البحث عن رواد علم الاجتماع الاول في جميع الامم ، وفي عام ١٩٣٠ نشر « شمت Schmidt » ، استاذ اللغات السامية والتاريخ الشرقي في جامعة كورنيل ، كتاباً شاملا عن ابن خلدون بعنوان « ابن خلدون : مؤرخ واجتماعي وفيلسوف » .

والجديد في الامر الآن هو ظهور ترجمة انكليزية كاملة لمقدمة ابن خلدون في امريكا ، وظهور مقال هام يعرف بهذه الترجمة . أما الترجمة ، وتقع في ١٤٢٥ صفحة ، فقد نشرت في خريف عام ١٩٥٨ في ثلاثة مجلدات من سلسلة « بولنغتون Bollington » المختصة بالكتب الشرقية والكلاسيكية النفيسة . وقد انجز الترجمة عن اللغة العربية الاستاذ « روزنتال Rosenthal » ، وقضى في عمله هذا عشر سنين ، صرف خمساً منها في زيارة مكتبات الشرق واوروبا المحتوية على مخطوطات تاريخ ابن خلدون وفي دراسة هذه المخطوطات ومقارنتها واعتماد نص للترجمة ، فجاءت هذه الترجمة جامعة لأمانة النقل ويسر التعبير ووضوح الفكرة . واما المقال فقد نشره « لايبلنغ A. J. Liebling » في مجلة « النيويوركر New Yorker » الاسبوعية الشهيرة ، في عددها الصادر بتاريخ ٧ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٩ .

وقد كان لمقال النيويوركر أثر بالغ في لفت انتباه الامريكيين المثقفين لأهمية ابن خلدون في تطور الفكر التاريخي والاجتماعي في العالم ، وساعد على ذلك ان مجلة النيويوركر من المجلات الواسعة الانتشار في امريكا والتي لا يقتصر قراؤها على المختصين بالعلوم الشرقية والفلسفية والاجتماعية . ومازلت اذكر الى الآن علائم الدهشة الشديدة المرتسمة على وجوه بعض الطلاب والاساتذة الامريكيين ، وقد تحلقوا حولي في مكتبة جامعة ولاية فلوريدا بتلاهاسي يوم صدور المقال ، وكلهم حماس وشوق لمعرفة المزيد عن الكاتب العربي الفذ الذي عاش في عصر تشوسر ولكنه فكر بعقلية الباحثين في القرنين التاسع عشر والعشرين .

يبدأ الكاتب مقاله بالاشارة الى ان حقباً من الخصب والعقم في الفكر **تتعاقب في تاريخ الامم وتطورها ، وان الانسان الاوروبي تأخر الفسنة في تقديم مساهمة هامة الى الحضارة التي شيدت صرحها امم العالم القديم ، وان التعصب البغيض الذي ساد اوروبا في القرون الوسطى حال دون انتقال**

المساهمة الفكرية العربية الى الغرب، فظلت اوروبا تجهل الفكر الاسلامي العربي مدة تجاوز الثمانية قرون . ويرى الكاتب في ظهور الترجمة الانكليزية لمقدمة ابن خلدون فألاً حسناً يبشر بقرب استعادة العالم العربي لمكانته الغابرة في الحضارة « وبامكان اشراق العالم العربي مرة اخرى في عالم الفكر كما تزدهر بساتين الورد بعد تقليمها ».

ويبدي الكاتب اعجابه بابن خلدون الذي سبق المؤرخين الأوروبيين باربعة قرون في نظرته الناقدة للتاريخ وفي تعليله للحوادث السياسية تعليلا يستند الى العوامل الجغرافية والاقتصادية والاجتماعية ، ويقتبس من « المقدمة » قول ابن خلدون في تعريف التاريخ انه « في ظاهره لايزيد على اخبار عن الايام والدول ، وسوابق عن القرون الاولى ، تنمو فيها الاقوال ، وتضرب فيها الامثال » ولكنه « في باطنه نظر وتحقيق ، وتعليل للكائنات ومباديها دقيق ، وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها عميق ، فهو لذلك اصيل في الحكمة ـ الفلسفة ـ وعريق ، وجدير بأن يعد في علومها وخليق .. فالتحقيق قليل ، وطرف التنقيح في الغالب كليل ، والغلط والوهم نسيب للاخبار وخليل ، والتقليد عريق في الآدميين وسليل . . والناقل انما هو يملي وينقل ، والبصيرة تنقد الصحيح ، والعلم يجلو لها صفحات الصواب ويصل ».

ويتفق كاتب المقال مع توينبي في القول بأن من اهم ماقدمه ابن خلدون لدراسة التاريخ النظرة الشاملة والدراسة الكاملة في معالجة الحوادث التاريخية ،فبالرغم من ان العالم الذي عرفه ابن خلدون كان ينقسم الى قسمين منفصلين تمام الانفصال ، هما عالم الغرب المسيحي وعالم الشرق الاسلامي ، فقد اعتبر ابن خلدون في دراسته للتاريخ ، العالم وحدة كاملة وأصر على ان فلسفة التاريخ ،وهو مبتدعها ورائدها ، يجب ان تتم دراستها في ضوء المعرفة البشرية الشاملة . وهذا يفسر اهتمام « المقدمة » باستعراض انواع العلوم العقلية

والدينية في ذلك العصر وتصنيفها والتعليق عليها . ولكن كاتب المقال لايرى رأي توينبي في ان غاية ماوصل اليه ابن خلدون في دراسته التاريخية المبتكرة لشروط قيام الحضارات والدول واندثارها ، هي اهتمامه بالناحية الروحية وقوله بأن « الدولة العامة الاستيلاء العظيمة الملك ، اصلها الدين اما من نبوة او دعوة حق » ، ويعتقد الكاتب ان مساهمة ابن خلدون الاولى في الدراسة التاريخية هي نظريته الشاملة في « **دورة التاريخ** » وفي انتقـــال المجتمعات من حال البداوة الى حال الحضارة ، واستنباطه القوانين بشأن الادوار التي تمر بها الامم ، من دور النشاط وقوة العصبية في حال البداوة ومايتبع ذلك من قيام الدولة ، الى دور العمران والمدنية ومايرافقه من ترف وبذخ وفساد ، ماتنتهي اليه الدولة في دورها الثالث من وهن يعقبه الزوال والاضمحلال .

ورأي توينبي الذي عارضه صاحب المقال جاء في الجزء العاشر من كتابه « دراسة للتاريخ » وخلاصته ان ابن خلدون وجد نفسه مضطراً لتفسير التناقض في النتائج بين غزوين بدويين (في رأي توينبي) للمغرب ، اولهما الغزو الاسلامي الاول في القرن السابع الميلادي الذي جلب السعادة والحضارة للبلاد ، وثانيهما غزو بعض القبائل البدوية في القرن الحادي عشر وماتمخض عنه من تعاسة وشقاء . ولما كان كلا الغزوين يستند الى العصبية المرافقة للبداوة فـلم يكن بد من تقديم تعليل لاختلاف النتائج ، ومن هنا كان اصرار ابن خلدون على الناحية الدينية الروحية وعلى « ان الدعوة الدينية تزيد الدولة في أصلها قوة على قوة العصبية التي كانت لها من عددها » ويخلص توينبي من كل هذا الى ان ابن خلدون ، عندما وجد العوامل الاجتماعية والاقتصادية لاتقدم تفسيراً كاملا للحوادث التاريخية ، انتبه الى العامل الديني الروحي وخرج بالدراسة التاريخية الى عالم اوسع . وينهي توينبي بحثه بقوله ان انتباه ابن خلدون الى ان الباحث في امور البشر لايستطيع تفسير هـذه الامور وتعليلها بمعزل عن ارادة الخالق هو بمثابة القول بان ادراك حضارة

الانسان ووجوده يستلزم اولا الاعتراف بان وجود الانسان وتاريخه جزء لا يتجزأ من كون الخالق العظيم . وتوكيد توينبي لهذه الناحية من آراء ابن خلدون يتسق مع روحيته ومع رأيه بأن هدف الانسان من الحضارة هو « التوصل الى معرفة ارادة الله على وجـــه افضل والى محبته عز وجل على الصورة المثلى التي يرتضيها لنا . . »

ويبدي لايبلنغ ، كاتب مقال النيويوركر في التعليق على الترجمة الانكليزية لمقدمة ابن خلدون ، اهتماما خاصا بملاحظات ابن خلدون في مواضيع التربية والتعليم واللغة والادب ويقتبس عنه قوله : ان اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة ، اذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني ، وجودتها وقصورها بحسب تمـــام الملكة او نقصانها ، وليس ذلك بالنظر الى المفردات وانمـا هو بالنظر الى التراكيب ... ومراعاة التأليف الذي يطبق الـكلام على مقتضى الحال ، وقوله : والملكات لا تحصل الا بتكرار الافعال لان الفعل يقع اولا وتعود منه للذات صفة ، ثم تتكرر فتكون حالا ـ ومعنى الحال انه صفة غير راسخة ـ ثم يزيد التكرار فتكون ملكة ، اي صفة راسخة .. هكذا تصيرت الالسن واللغات من جيل الى جيل وتعلمها العجم والاطفال . »
ويعجبه من ابن خلدون رأيه في ان التعليم يجب ان يعتمد على التكرار ، والتدرج من السهل الى الصعب ، ومعاودة الكرة ان اعترضت الدارس العقبات ، وكذلك نصيحة ابن خلدون بان يزود الطالب بالامثلة الحسية وان تستبعد القسوة والشدة في محاولة تعليمه وتقويمه .

ويشيد لايبلنغ باسلوب ابن خلدون المتواضع المحبب في التأريخ والى انكاره الصواب المطلق والحتمية فيما يذهب اليه من نتائج ، ويرى انه في هذا يتميز عن بعض المؤرخين المحدثين كشبنغلر مثلا ، ويشير الكاتب بصورة خاصة الى انتباه ابن خلدون الى نقطة الضعف الاساسية عند العلماء لانهم معتادون

النظر الفكري والغوص على المعاني وانتزاعها من المحسوسات وتجريدها في الذهن اموراً كلية عامة »... ولانهم « يقيسون الامور على اشباهها وامثالها بما اعتادوه من القياس الفقهي ، فلا تزال احكامهم وانظارهم كلها في الذهن ... فهم متعودون في سائر انظارهم الامور الذهنية والانظار الفكرية ، لايعرفون سواها . والسياسة يحتاج صاحبها الى مراعاة مافي الخارج وما يلحقها من الاحوال ويتبعهـــا ، فهي خفية ولعل ان يكون فيها مايمنع من الحاقها بشبه اومثال ، وينافي الكلي الذي يحاول تطبيقه عليها . »

هذا جملة ماقاله صاحب مقال النيويوركر في ابن خلدون ومقدمته . وهو يعتقد ان الترجمة الانكليزية للمقدمة — وقد نفد منها الف نسخة في السنة الاولى لطبعها — ستصبح اوسع الكتب العربية المترجمة الى الانكليزية انتشاراً بين المثقفين الاريكيين واحبها الى نفوسهم ، بعد كتاب الف ليلة وليـــلة . ويدعو الكاتب المختصين الى اصدار طبعة مختصرة للترجمـــة تحوي مقتطفات وافية من المقدمة ، ورأيه هذا يدل على انه لا يعتبر كتاب السيد شارل عيساوي الصادر في لندن في عام ١٩٥٠ في سلسلة « حكمة الشرق Visdom of the East » والمحتوي على مقدمة وبعض المقتطفات المختارة ، وافياً بالغرض المطلوب والغاية المرجوة .

ونحن اذ نسجل اهتمام الغربيين بابن خلدون واكتشاف مقدمته في اميركا نتساءل عما اذا كان الباحثون العرب قداستوفوا دراسةهذا المفكر العربي الفذ. وهنا يجب ان نسجل للاستاذ ساطـــع الحصري فضله لكتابته « الدراسات عن مقدمة ابن خلدون » ، وهو اشمل دراسة في اللغة العربية صدرت عن مقدمة ابن خلدون حتى الآن ، ولكننا نتفق مع الاستاذ الحصري في ان هذه الدراسات لم تستنفد كل ما يجب ان يقال عن ابن خلدون وانها حتى في طبعتهـا الثانية الموسعة ، « لا تزال في حالة خطط ونماذج لدراسات علميـة عن مقدمة ابن خلدون ، يستطيع ان يستفيد منها كل من يقدم على دراسة المقدمة بامعـــان » ، كما

يستطيع ان ينسج على منوالها ويقدم على اتمامها ، كل من يريد التوسع والتعمق في دراسة هذه المقدمة الخالدة دراسة علمية شاملة » .

وكما بدأنا هذا العرض لاهتمام الغرب بمقدمة ابن خلدون بصورة عامة ولاكتشاف مقدمته في امريكا بصورة خاصة ، بالاشارة الى رأي المؤرخ العالمي توينبي فيه ، فلعلنا نحسن صنعا بأن نختم المقال برأي مماثل في ابن خلدون لكاتب غربي آخر ، هو الاستاذ الانكليزي روبرت فلنت ، وقد جاء هذا الرأي في فصل خصصه لابن خلدون في كتابه « تاريخ فلسفة التاريخ ». قال فلنت في هذا الفصل :

« فيما يختص بعلم التاريخ او فلسفة التاريخ ، يتحلى الادب العربي باسم من المع الاسماء ، فلا العالم الكلاسيكي في القرون القديمة ، ولا العالم المسيحي في القرون الوسطى ، يستطيع ان يبرز اسما يضاهي في لمعانه ذلك الاسم . ان اول كاتب بحث في التاريخ ، كموضوع علم خاص ، هو ابن خلدون ».

تويني ومصير الحضارة

كيف نفهم التاريخ؟

— ٤ —

قلنا أن شبنغلر ، مثل فلسفة التاريخ في كتابه ، انحطاط الغرب ، في الفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى ، وأن أرنولد توينبي ١٨٨٩ – الانكليزي ، مثل هذه الفلسفة في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية .

وقلنا ان القرن العشرين ، قد اتسم بالطابع التشاؤمي في النظر الى مصير الانسان او بالأحرى في قدرته على تقرير مصيره ، معاكساً بذلك تفاؤلية القرن التاسع عشر ، مع اولى فتوحات العلم ، ومباهج الآمال المعقودة عليه ، ولكن يبدو أن تياراً معاكساً للتشاؤم

السائد ، في بدء هذا القرن ، أخذ يظهر الوجود وكان توينبي يمثل هذا الأمل الشرق . اذ بينا يقرر شبنغلر على ضوء تحليله لانحدار الحضارات إلى غروبها المحتوم ، ألا مرد لانحطاط الحضارة الغربية ، ولا منقذ لها من الزوال ، لأنها تخضع للقانون الأزلي : ولادة ، فنمو ، فموت — نرى توينبي ، من جهته يراقب فعلا انحدار الحضارة الغربية وتفسخها ، أو عدم قدرتها على الاستمرار في السيادة — على الاقل — **ولكنه لايقر لفلسفة التشاؤم مجالا ، ولا يقول بحتمية الانحدار** ، وهو يفسح مجالا واسعاً للارادة الانسانية ، القادرة في ظروف ما ، على مقاومة الانحلال . ومهما يكن من شأن هذه الارادة ، فانه من الواضح من استقراء التاريخ ، ومنطق التطور أن سيادة الحضارة الغربية ، لن تبقى ، ولن تستمر .

يقول توينبي في تتبعه تاريخ الحضارات ، أن ثماني عشرة حضارة عرفها التاريخ ، اربع عشرة منها ماتت ، وأربع ماتزال حية ، لا تلبث أن تعود لتؤكد تأثيرها في التطور الحضاري ، ولقد كانت الحضارة الغربية بين الحضارات المتعددة ، تؤلف العنصر المكون الأولي ، ولكنها ستخسر اولويتها تدريجاً ، حتى لا يبقى لها سوى المركز المتواضع ، ولعل احتفاظها بين عناصر التكوين الحضاري بالمركز المتواضع ، غير الأولي ، هو كل مايمكنها عمله . — من مقال له — الحضارة على المحك — .

ومن هنا وجه الالتقاء التقريبي بين شبنغلر الألماني ، وتوينبي الانكليزي ، في النظرة إلى مصير الحضارة الغربية — **راجع العدد الثالث من المعرفة** — على أن الانحدار عند توينبي ليس تحللاً أو تفسخاً عضوياً محتوماً كما يزعم شبنغلر ، بل ان نشوء الحضارة عمل ارادي انساني ، وزوالها ، نقصان في تعبير الارادة عن ذاتها. ان الحضارات تنمو ، وتهزل بقدرما تستجيب للتحدي ، أولا تستجيب . فان هي

استجابت ، تحركت في الطاقة الارادية نحو الابداع ، والتفوق ، وان عجزت عن الاستجابة ، همدت اوصالها ، وركمت ليسحقها التحدي .

لقد بنى الفيلسوف ارنولد توينبي ،جماع نظريته في دراسة التاريخ ، والتطور البشري على نظرية التحدي — Challenge — وبالفرنسية — Defi — وفي صراع الانسان مع الطبيعة ، في بدء البدء ، نشأ الانسان الذي انشأ الحضارة، فاذا رجعنا إلى مولد الحضارة الطبيعية الأولى في وادي النهر الأصفر ، وجـــدنا الانسان هناك يرد على تحــــدي الطبيعة القاسية ، رداً قوياً ، نشأت منه الحركة الاعمارية الحضارية . في تلك العصور ، وفي جوار اولئك الرواد الأشداء الذين قامت على سواعدهم حضارة الصين الأولى ، وجدت جماعات جنوب النهر الأصفر، وجنوب غربه ، ممن عاشوا في أجواء هنيئة ، وأرض غير مستعصية ، أي في وسط ليس فيه التحدي، لم يكن من نصيبهم على قرب الجوار ، أن يكونوا رواد حضارة.

كذلك نشأت حضارة المايا ، شمال خليج باناما من كدح الانسان في مكافحة الغاب . والغاب تحد طبيعي معجز ، لا يمكن ان ينقلب الى سهول ممرعة خصبة ، إلا بجهد انساني منظم . والحضارة بنت الجهد ، والتنظيم . وفي امريكا الجنوبية نشأ نوعان من الحضارة : حضارة الكفـــاح ضد اجواء الصقيع في سهول الأندس وحضارة الكفاح ضد الصحراء والجفاف على سواحل الباسيفيك . وقـــد خلق الرواد حول هذه السواحل ، من الشحيح من الماء ، في الأرض المحرقة ، ينابيع حضارة وارفة الظلال . أما الأرض فكانوا يختلسونها من منحدرات الجبـــال اختلاساً ، ليزرعوا فيها ويشيدوا .

فاذا شبهنا المجتمعات البدائية بأناس راقدين على سفح جبل ، كانت الحضارة ممثلة بأناس استيقظوا في التو وشرعوا في تسلق الجبل . وكأننا بفاوست يقول : « لقد عزمت على ترك هذا السهل وتسلق الجبل ، وفي محاولتي هـذه أدرك أنني

أخلف السلامة ورائي ؛ لكنني في سبيل انجاز عمل فذ ، سوف أعرض نفسي لخطر الدمار .»

وهكذا تنطوي عملية الارتقاء على تناقض مبناه أنه إذا كانت **الحاجة أم الاختراع فان أباه هو العناد** : أن تصمم على الاستمرار في العيش في ظل ظروف معاكسة ، وتفضلها على تحديد الخسائر والتوجه حيث سبل الحياة أسهل . ولم يكن من المصادفة أن تبدأ المدنية في ظل مناخ متقلب ، لأن الذين وقفوا على الأرض عندما لم يجدوا أشجاراً يجلسون عليها ، وأكلوا اللحوم وقت عدم نضج الفاكهة ، وأشعلوا النيران وصنعوا الملابس عوضاً عن أشعة الشمس ، وحصنوا جحورهم ، ودربوا صغارهم ، وأثبتوا أن للدنيا منطقاً بينما كانت تبدو لامنطق لها ؛ هؤلاء انتصروا وأصبحوا رجالاً لأنهم استعانوا بأسمى الملكات الانسانية ، وهي قوة الابتداع الواعي . وعلى هذا فلا العرق ولا البيئة ، يحددان سبب نشوء الحضارة ، بل إن السبب المباشر هو التحدي والاستجابة . بدليل أن العرق والبيئة مثمران في حالة، عقيمان في أخرى. فقد ظن الغربيون ، برهة من الدهر ، أن صفات خاصة في جنس من الاجناس البشرية ، هي التي تدفعه إلى ابتداع الحضارة ، طالما أن الحضارات في أغلبيتها تنتسب إلى البشرة البيضاء . وقد وضعوا على منصة الشرف « الوحش الأشقر » ذا العيون الشهباء والرأس الطويل . وهي صفات تنطبق على النورديين . لكن التاريخ يبين لنا أن النورديين قد ساهموا في أربع حضارات من أصل احدى وعشرين حضارة .. وبأن الهنود الحمر في أمريكا الجنوبية قد ساهموا في التاريخ البشري بأربع حضارات ايضاً .. **في حين أن شعوب البحر المتوسط قد ساهمت في عشر حضارات !!**

أما أصحاب نظرية البيئة فيقولون إن الأحوال المعاشية السهلة في وديان الأنهار الكبيرة ـ كنهر النيل والفرات والنهر الأصفر ـ تخلق للسكان جواً ملائماً لانشاء الحضارة . لكن هذا الزعم يبطل حين نرى أن سكان ضفاف الأنهار

الأخرى ـ كالمسيسبي وكلورادو ونهر الكونغو ـ لم ينشئوا أية حضارة خاصة بهم.

وثمة نوعان من الحضارات : **حضارات أصلية أنشأها البشر بعد أن غادروا المجتمعات البدائية وحضارات انشقت عن الحضارات الأصلية وتفرعت عنها تفرع الأغصان عن الشجرة فهي إذن حضارات منتسبة .** إن الحضارات الأصلية جميعها قد نشأت عن استجابة الانسان الى تحديات الطبيعة. أما الحضارات المنتسبة فقد ظهرت نتيجة تحد بشري يعتبر سمة تلازم تفكك الحضارات الأصلية . لقد ظهرت الحضارة المصرية حين بدأ الجفاف يكتسح الصحراء الليبية فهاجر بعض السكان إلى الجنوب حيث دوخهم الجو المداري إلى الآن ، بينما نزح قسم آخر الى دلتا النيل حيث جففوا المستنقعات وغيروا وجه الحضارة . وهذا مافعله أيضاً آباء الحضارة السومرية، الذين نظموا تصريف المياه في قنوات واستخلاص التراب من عبث الطبيعة . وعلى هذا فان التفاعل بين التحديات والاستجابات هو العامل الذي يُعتَدُّ به قبل كل شيء في بناء الحضارات.

ويمكن أن نبرهن على هذا الرأي عن طريق حالات نجحت فيها الحضارة باديء الأمر ثم فشلت في نفس الموقع ولدى السكان أنفسهم ، ومن هذه الحالات ازدهار مدينتي البتراء وتدمر اللتين تتحدث عنها الأطلال بأن هذه المعابد والأروقة والمدافن قامت لتجميل مدن كبيرة وسط بساتين مروية على أيدي سكان يعلمون كيف يستجلبون الماء من الصخر الصلب ويهتدون الى الطرقات عبر فلاة غير مطروقة . وأن ثمة عبرة أليمة تدل على فنائية العمل البشري غير المتواصل تتمثل في عودة الصحراء بكل قسوتها بعد ان انتصر عليها الانسان ردحاً من الدهر. **ان الحافز نحو الحضارة تزداد قوته كلما ازدادت البيئة صعوبة** ، كما ان اكتشاف بلاد جديدة واستيطانها ينجب غالباً حضارة جديدة . كذلك أن اصطدام قوتين بشريتين يكون حافزاً ينشط الأمة التي وقع عليها العدوان، فقد أسر تيمورلنك السلطان العثماني بايزيد لكن الأتراك عادوا وأسسوا امبراطورية عاشت مئات السنين.

غير ان التحدي الزائد عن الحد المعقول يهدر كل جهد بشري كما حدث للامبراطورية البيزنطية التي تلاشت بعد تحدي الاتراك لها . ومثلما يعجز قصور التحدي عن استثارة الطرف المتحدى ، كذلك فان إفراط التحدي يحطم روح الطرف المتحدى. أما التحدي الذي يتكافأ تماماً مع الطرف المتحدى فانه ينجز إستجابة ناجحة ثم يقعد بالطرف المتحدي عن العمل . وعلى هذا فان التحدي الأمثل هو مايشتمل على كمية من الحركة تحمل الطرف المتحدي خطوة أبعد من استجابة ناجحة بمفردها . بل انها تحمله من مرحلة استكمال الاستجابة الى مرحلة صراع جديد مع مشكلة جديدة فاذا كان يقدر لارتقاء حضارة ما أن تظل سائرة قدماً فلا بد من توافر انطلاق حيوي يحمل الحضارة المتحداة عبر عملية التوازن الى مرحلة زيادة في رجحان الميزان ، تعرضها الى استجابة مجددة على صورة مزيد من التوازن ينتهي بمزيد من الرجحان . وعلى هذا نستبين ارتقاء الحضارات على هيئة تفوق متتابع على البيئة الخارجية من جهة ، وعلى شكل تقرير الانسان لمصيره من جهة أخرى . ذلك أن كل حضارة تبدأ بتوسيع بيئتها والسيطرة عليها وتحصينها فان استقرت بدأت الانقسامات في داخل هذه الحضارة بسبب ردود الفعل المختلفة للتحديات الداخلية. وإن موقف الحضارة من التحديات الداخلية هو الذي يوجه الحضارة نحو تقرير مصيرها . **إن كل حضارة تتحدى نفسها وتقرر مصيرها بحسب استجابتها لذلك التحدي** . ولو أخذنا الحضارة المصرية مثالاً لوجدنا أن الرواد المصريين الأوائل عندما استجابوا للتحدي الخارجي : الماء والتربة ، وسيطروا على بيئتهم ، واجهتهم المشكلة التالية : ماذا يفعل فرعون بقوة رعاياه المنظمة والخاضعة لمشيئته ؟ ان الحضارة تتحدى نفسها وعليها أن تقرر مصيرها بلسان فرعون : هل يرفع شأن رعاياه الى مستواه ومستوى نبلائه في الرفاهية أم يتركهم في الوحول ويزيد من بؤسهم ؟ وفي اللحظة التي قرر فيها بناء الأهرام ألقى الموت يده الباردة على تلك الحضارة النامية عقاباً لها على سوء اختيارها ، وعلى تقصيرها في الاستجابة لداعي

التحدي الداخلي . ولكن ماهي الآلية التي يستجيب المجتمع بحسبها الى التحديات ؟ هناك نظرية تقرر أن المجتمع مؤلف من أفراد ولكن تاريخ البشر يرفض وجود أي فرد وجوداً مستقلاً بذاته . وهناك نظرية تقرر أن المجتمع كل عضوي وليس الانسان إلا جزءاً مجرداً من كل اجتماعي يستحيل فصله . لكن النظرة الى المجتمع على أنه كيان حي ليست إلا خدعة كلامية يقاس عليها بتجسيم الكلمات التي تدل على النظم والجماعات . ولعل مناط الحقيقة هو أن المجتمع البشري نظام للعلاقات بين الكائنات البشرية. ولا تقتصر تلك الكائنات على مجرد كونها أفراداً ، فانها أيضاً حيوانات اجتماعية ؛ بمعنى أنها تعجز عن البقاء منفردة دون هذه العلاقات . وتبرز هذه العلاقات من بين ثنايا تطابق أفعالهم الشخصية في المجتمع الذي يوحدها . وعلى هذا يكون المجتمع ، هو ميدان الفعل . إلا أن مصدر الفعل هم الأفراد الذين يتكون منهم المجتمع . ويظهر من هؤلاء الأفراد عباقرة ممتازون وجدوا ليدفعوا حدود الذكاء البشري ، إلى الأمام متجهين في نفس الاتجاه الذي تسير عليه وثبة الحياة . وهم يصلون إلى تلك المستويات الروحية العلوية عن طريق الاعتزال عن المجتمع لتلقي تلك الطاقة الروحية ثم العودة إلى المجتمع لتطويره عن طريق اقناع الأفرادالعاديين باحداث دفعات منتظمة في قوتها نحو الاتجاه الذي خططه العبقري وعنـــدئذ يتم الارتقاء ، ويتحول المجتمع من حالة السكون إلى حالة الحركة . ومن هنا يفترق المجتمع المتحضر عن البدائي في أن الأول مقيد بعادات الماضي والثاني متجه نحو العباقرة المبدعين . لكن قصور البشر عن الابداع يؤدي بهم إلى مقاومة العبقري الذي يسعى إلى تشكيل العالم بحسب الرؤيا التي يراها . فان تغلب العبقري على القصور الذاتي لقومه وفق لخلق مجتمع جديد ، وإن فشل عانى اضطهاد المجتمع له بسبب الاضطراب الذي أحدثه في سكون المجتمع .

هذه هي أسباب وعناصر بزوغ الحضارة وتقدمها أما انحلالها فلا بد أن يكون تفسخاً للعناصر الماضية وفقداناً لهـــا نتيجة ضعف كامن أصيل في بنية

الحضارة ذاتها . ويتبدى هذا الضعف أثناء سير الحضارة النامية . ذلك أن الارتقاء فعل صادر عن الشخصيات والأقليات المبدعة التي تنجح في حمل رفاقها معها على طريق تقدمها بفعل اقناعهم باستخدام ملكة المحاكاة لديهم ، والخطر في هذه الطريقة الوحيدة للتقدم يكمن في ناحيتين ١ — ناحية سلبية تتمثل في أن الزعماء قد يصيبون أنفسهم بأنفسهم بعدوى النوم المغناطيسي الذي بثوه في أتباعهم .وعندئذ يفقد القادة عنصر الاقدام فتتعطل الحضارة وتصاب بالتحجر .

٢ — ناحية ايجابية تظهر في أن الناس يتحولون عن قياداتهم فيجرب الزعيم بأن يسترجع ولاء شعبه بالقوة فيحول الناس من زملاء إلى أتباع . وغالباً ما يتم تحول الناس عن القيادة حين يعجز القادة عن الاستجابة لتحد ما .

إن انفصال الناس عن القيادة دليل على انتفاء التناسق بين أجزاء المجتمع، مما يؤدي إلى خسارة تقرير المصير . إذ يصبح المجتمع أجزاء متناثرة مشغول بعضها ببعض فيعجز عن التقدم صوب هدف معلوم ويفقد القدرة على تقرير مصيره . وإن العجز عن تقرير المصير هو قاعدة انهيار الحضارة انهياراً نهائياً .

أما الاسباب التي تؤول إلى تفسخ الحضارة ، فالعجز عن تقرير المصير.. فهي مايسمى عند توينبي بالآفات الست :

١ — **تعديل النظم القديمة من اجل استيعاب القوى الجديدة .** لكن التعديل يتطلب أن يصطحب القوى الجديدة اعادة تشييد جميع النظم القائمة ،وهذا ما لا يتيسر للفاعليات الجديدة أن تفعله غالباً . لذلك يفقد المجتمع توازنه . كاحدث بين شمال الولايات المتحدة وجنوبها حين ضغطت الثورة الصناعية على الرق فاستجاب الشماليون للضغط ورفض الجنوبيون ذلك .

٢ — **عبادة ذات زائلة :** إن الأقلية التي استجابت لأحد التحديات لا تستجيب — في الغالب — لتحد آخر ، لأن انتصارها الاول يجعلها مزهوة بنفسها ومعارضة لأي تطور تقتضيه الظروف ، مما يجعلها عرضة للانهيار أمام الفئة

التي استجابت للتطور الجديد كما حدث لليهود الذين سبقوا في ادراك الوحدانية إلا أنهم اعتبروا هذا الادراك امتيازاً يجعل منهم شعب الله المختار ولذلك رفضوا التطور الذي جاءت به المسيحية لفكرة الوحدانية ممـــا أدى إلى تحجر مجتمعهم وتعطل حضارتهم .

٣ ـ عبادة نظام زائل : ويتمثل في نهضة الحضارة اليونانية على شكل مدن مستقلة ذات سيادة ، لكن الاسكندر وسع حـــدود الحضارة الهلينية من البوسفور الى الهند والدانوب ومات سريعاً ، وبدلاً من أن تتحد المدن اليونانية لتحفظ تراثه شغلت بالمنافسة فيا بينها . حتى عاجلها الرومان بسلسلة من الضربات القاضية التي أتت على استقلالها جميعاً ، ولو تنازلت هذه المدن المتفرقة عن كبريائها وابتدعت نظاماً يوحد فيا بينها لطال عمر الامبراطورية اليونانية . لكن اعتزاز كل مدينة بسيادتها الاقليمية جعلها تنهار أمام استجابة الرومان لذلك التحدي بتنازلهم عن سيادة مدنهم وتسليمهم الأمر لروما .

٤ ـ عبادة أسلوب تكنولوجي زائل : كانت بريطانيا في القرن الماضي مصنع العالم ، لكن الروح المحافظة لدى الصناعيين الانكليز منعتهم من تطوير أساليبهم مما جعل حصتهم من التجارة الدولية في هبوط مستمر إزاء الأساليب الصناعية الجديدة .

٥ ـ انتحارية الروح الحربية : لكي تتمكن حضارة ما من السيطرة على بيئتها وضمان ولاء رعاياها وتطورهم ، تلجأ غالباً إلى تحدي خصومها وجيرانها . فتراهـا تقذف بالسيف دائماً إلى كفة الميزان وتشير إلى رجحانها لصالحها كدليل على قدرة السيف على حسم المشاكل . على أن الأمر يتحول في الفصل التالي ويأتي عدو ـــ داخلي أو خارجي ـــ أقوى عسكرياً وأمضى سلاحاً . مما يدل على أن الذي يأخذ بالسيف يؤخذ بالسيف أيضاً . والجرأة التي ينميها المجتمع في السكان بنية الدفاع عن النفس قد تتحول إلى نزعة حربية تبدد هذه الذخيرة وراء الحدود على شكل فتوحات عاجلة تصعب المحافظة عليها ، كما حدث في مملكة سمرقند إبان حكم تيمورلنك

فبدلاً من أن يوجه قواه إلى روسيا التي كانت في عهد البداوة قليلة المقاومة ، اتجه إلى تخريب العالم الاسلامي تاركا مملكته دون دفاع من جهة الروس . كذلك فان ازدياد قوة الانكشاريين جعلهم يعملون على تخريب الامبراطورية العثمانية فأصبحوا أعداء داخليين بدلاً من أن يكونوا حماة الحدود .

٦ـ **نشوة النصر** : إن الحصول على الحق عن طريق العدوان يؤدي إلى جعل العدوان هدفاً لاوسيلة . فقد حارب غريغوري السابع خصومه حتى استطاع اصلاح الكنيسة من الفساد الجنسي والمالي في القرن الحادي عشر ، لكن نشوة الظفر دفعته إلى استخدام القوة لتحصيل مكاسب سياسية للكنيسة .

فاذا إنهارت الحضارة بفعل هذه العلل أو بعضها أشرف المجتمع على الموت ودخل في طور الانحلال ويتسم هذا الطور في ازدياد التحدي وقصور الاستجابة بحيث يعود التحدي كل مرة بأقوى مما كان عليه وتتلاشى امامه كل امكانية للاستجابة.

● **الدراسة تستمر في حلقات قادمة مع مجموعة من كبار فلاسفة العصر ، بنديتو كروتشه ـ روبير آرون ـ كارول جاسبر .**

● اشترك مع هيئة التحرير في ترجمة بعض آراء توينبي وتلخيصها ـ الأستاذ محي الدين صبحي .

للـكاتب الفرنسي ماريفو

ان مسرحيات ماريفو على جانب كبير من الجدة والطرافة مما يجعل تصنيفها صعبا ضمن الفئـات المسرحية التقليدية ، فهي تتأرجح بين ملهاة المؤامرة او الاخلاقية او الطباعية او العاطفية حتى ان فولتير عبر عن حيرته فوصفهـا « بالمتافيزيقية » واذا تدبرنا الموضوع وجدنا ان مسرحيات ماريفو تقع ضمن اطار اخلاقي نفسي تحتل فيه عاطفة الحب المقام الاول ، ولا يفهم من كلمة الحب تلك العاطفة الهوجاء العنيفة التي تشبه عوارض مرضية تدفع صاحبها الى الجنون أو الجريمة ، وليست بالهوى السطحي الفاجر الذي كان شائعاً في زمانه بل عاطفة متزنة صادقة نبيلة ، يغذيها الالم الدفين أو الفرح الخفي ، تنبع من جنان ضاحك ، جذاب في جرأته ، ويمتزج بروح الغزل والتطفل والمكر الناعم ، وهو الى ذلك مغرق في الانسانية، مشبع بروح الاضحاك . ومصدر الطرافة في مسرحيات ماريفو القائمة على الحب ان العقبات التي تعترض طريق هذا الحب ليست خارجية كما هو مألوف بل نفسية . وهو في ذلك شديد الشبه بمسرح راسين فان العمل المسرحي يجري في الداخل في شكل صراع ذاتي . وقيـل ان العقدة عند ماريفو تخالف العقدة عند موليير فهي تدور عند ماريفو حول كلمة نعم ينطق بها البطل او البطلة . ولكن متى تلفظ هذه الـكلمة فهنا مدار المسرحية وقل ان يصل اليها البطلان ولكن بعد تردد وسير بطيء متعرج . فتنتهي المسرحية عند اعـلان الحب المنتظر مسبقاً في حين ان موليير يبدأ حيث انتهى ماريفو .

من مقدمة الدكتور ابراهيم الكيلاني لمسرحية – الاعترافـات الكاذبة – تأليف ماريفو . ترجمة الدكتور رفيق الصبان .

الكتاب والموضوعات

الآداب

شعر

لأبي سلمى

عبد الكريم الكرمي

دمشق

حملت دمشق رسالة العرب ... أموية الاعطاف والنسب
شاب الزمان على مشارفها ... ودمشق في الريعان لم تشب
قد جمّل التاريخ غرّتها ... وسمت على اترابها العرُب
عصبت أمية فوق مفرقها ... أبهى من التيجان والقصب
وحنى الصباح على ابتسامتها ... فحلا وشبّت لوعة العنب
عطر الخلود على ذوائبها ... طال المدى يا عطر فانسكب
طابت مع الايام غوطتها ... لولا الهوى العربيّ لم تطب
وبدت أمام الدهر شامخة ... وذيول برديها على السحب

أدمشق إنّـــا لاجئون ألا ... يشجيك منظر خدّنا التّرب
مرت بنـــا الأعوام مثقلةً ... عبرت تجرر داميَ النُّوَب
او ماترين وراء أدمعنـــا ... ظلّ الخيـــام السود والطنب
لاتنكرينا بعـــد نكبتنا ... تأبى عليك كرامة الحسب
دمنا الذي روّى الغراس معاً ... وسلي التراب عن الدم السّرب
اعناقنـا مالت معـــاً وهوت ... وترنحت في الساح والرُّحب

لا تنكري فالارض واحـدة ... وندور نحن وانت في قطب
سرنا على الدرب الخضيب معاً ... ابنـــاء أم حرة وأب
لحقت بنا وبكم هزيمتنـــا ... والذكريات الحمر في الهدب
في الرملة البيضاء منك شذا ... والله فيهـــا تالد القبب
في الكرمل المحزون رجع صدى ... من قاسيون معلّل السبب
وعلى ثرى حطين عهـــد هوى ... عهـد البطولة غير منقضب

فمتى ترد الشـام أجنحـــةً ... وترف فوق ربوعنـا الخضب
هذا الجنـاح يموج في حلب ... وجناحها الثـاني على النقب
ومتى تعيد الشـام سيرتهـــا ... ومتى تمزّق حالك الحجب
ومتى يطل الفجر مؤتلقـــاً ... وترى بلادي النور عن كثب
هذي فلسطـــين العروبة في ... تحريرهـــا حرية العرب

الغمّازة ..

لاتسدلي الليل فانّ الهوى
يضيءُ لي الدرب ... ولاتغضبي

مهما تناءيتِ فلن تبعدي
عنّي ... وفي قلبي السنى يختبي

وبين جنبيّ وفي أحرفي
خفقٌ واشعاعٌ ورؤيا نبي

ان تجعلي من قمرٍ مركباً
فنوره ينسج لي مركبي

او تجلي الفجر وشاحاً فما
وشاحه إلاّ على منكبي

ان كنت في الكوكب خفاقةً
فالشوق يسمو بي الى الكوكب

وان تجلّيتِ على غيمةٍ
فانها تسرح في ملعبي

او كنتِ في المرج فلن تختفي
سأهتدي بالأرَجِ الطيّب

وان ترامَيتِ على موجةٍ
شاردةٍ في الأُفق الأرحب

فالموج لا يُقصيك إذْ أنني
تحملني الامواج في موكب

هناك . . . جَنْب الثغر غمّازة
فيها النجوم الزُّهر لم تغرب

تحوم أشواقي على نبعها
واعجبا . . . ريّا ولم تشرب

غمّازتي ! . . أغنية عذبة
لولا جوار الثغر لم تعذب

قد حشد الحب بها سحره
وقال : . . يا فتنة ! . عذّبي

وهكذا . . . تغمزني تارة
وتنثني تقول ! . . لاتقرب

حتى اذا عاتبتها تمتمت
هذا هو الحب ! . . فلا تعتب

النقد الأدبي

بين القديم والحديث

بقلم: أنيس الخوري المقدسي

الحلقة الاولى

يتناول النقد ثلاثة من أوجه الكلام — اسلوبه ولغته وروايته . ويراد بالاسلوب طريقة التعبير عن الخوالج النفسية شعراً ونثراً ويدور حول الاغراض المعنوية وكيفية الباسها حلل البيان اللفظية. ويراد باللغة النظر بالمفردات من حيث نشأتها وتطورها وصحة استعمالها على ما تقتضيه الاصول المقررة . اما الرواية فينظر فيها الى النصوص الادبية وتحقيقها طبقاً لمقاييس البحث التاريخي. ولما كان البحث في جميع هذه الاوجه مما لا يتسع له هذا المقام الآن فقد رأينا ان نحصر كلامنا في الوجه الاول منها أي في نقد الاسلوب الادبي مقابلين بين موقف القدماء منه وموقف المحدثين .

ولو ألقينا نظرة عامة على تطور النقد الادبي منذ اقدم العهود الى ان بلغ اوجه في دلائل الاعجاز واسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ، ثم في المثل السائر لابن الاثير ، لوجدنا أن نقادنا القدماء قد بلغوا في هذا المضمار شوطاً بعيداً وقرروا من القواعد مالا يزال الى الآن من أسس البلاغة الادبية . على انهم كانوا بوجه عام يعالجون الجزئيات دون الكليات فيصرفون همهم الى اللفظ من حيث حسن وصفه في العبارة وصحة دلالته على المعنى . ولم يكن المعنى عندهم غير الاغراض التي ألفوها في الشعر والنثر من مدح أو غزل أو هجاء أو وصف وغيرها مما جرت به اقلامهم على ممر الاجيال . ولقد دققوا جداً في نقدهم اللفظ أو العبارة أو البيت ، ولكنهم على ما يظهر لم يعنوا بالكلام من حيث هو هيكل فكري موحد ، مكون من شتى الالوان والصور للتعبير عما في الحياة أوفي الطبيعة — الحياة كما تتجلى في الفرد والجماعة ، والطبيعة وما ينعكس عنها من معان بعيدة وعوالم واسعة وقوى كونية خفية .

هذا النظر الدقيق الى الجزئيات يجب ان نعترف لهم بالاجادة فيه ، بل هم لا يزالون فيه أئمة يأتم به المحدثون . فهم الذين وضعوا لنا مقاييس الجمال في اللفظ المفرد والعبارة والمعنى ، وهكذا تمت وتكاملت على ايديهم قواعد المعاني والبيان والبديع . واذا كانوا عموماً قد وقفوا عند هذا الحد حتى تحول النقد عندهم عموما الى مقاييس صناعية ذهب الزمان برونقها ، فان بعضهم لم يقف عند هذا الحد بل تجاوزه الى مواطن الذوق العالي . **ويظهر لك ذلك من معالجتهم لمسألة الاعجاز القرآني فقد قادهم النظر فيها الى القول بان القواعد البيانية والاصول المقررة لاتكفي لادراك البلاغة الكامنة في الاعجاز . ولن يدركها الا ذوق موهف يستطيع ان يحس بما وراء القواعد والاصول** . وعلى ذلك قول الباقلاني — «من البلاغة ما يدرك بالتعليم والتعمل له وما كان كذلك فلا سبيل الى معرفة اعجاز القرآن به واما مالا سبيل اليه بالتعليم والتعمل فذلك هو الذي يدل على اعجازه» فكأنه يقول ان البلاغة العليا لا تقوم فقط على ما يمكن تعلمه وممارسته من المحسنات

اللفظية والمعنوية ، بل على تلك الروابط الخفية واللطائف المعنوية التي لا يدركها إلا ذوق أرهفه الاختبار وجوده الاطلاع .

وقد تناول ذلك الجرجاني في « دلائل الاعجاز » فوضع نظريته المعروفة — ان البلاغة لا تقوم على اللفظ بذاته ولا على المعنى بذاته بل على طريقة نظمها في الجملة ولذلك نراه يخالف ابن قتيبة وابا هلال العسكري في الحكم على قول الشاعر —

ولما قضينـــا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهارى رحالنـا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
اخذنا باطراف الأحاديث بيننـا وسالت باعنـاق المطي الأباطح

فابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء يقول ان جمالها قائم على سلامة ألفاظها . — والعسكري في كتابه الصناعتين لا ينكر لطفها وحلاوتهـا ولكنه يذهب الى أن ما يستهويك منها ألفاظ لا كبير معنى وراءها . واما الجرجاني فيرى ان سر الجمال ليس في ألفاظها او في معانيها بل في تلك الروعة الناشئة عن طريقة نظمهـا — التي توصل المعنى الى القلب مع وصول اللفظ الى السمع . وهكذا يحللها مبيناً ما تحويه من لطائف وايحاءات هي السر الحقيقي في جمالها

والحق يقال ان الجرجاني قد توصل في مباحثه النقدية الى حد بعيد فوضع لنا في كتابيه دلائل الاعجاز واسرار البلاغة — مقاييس ثابتة للنمط العالي من الكلام ، هي الايماء الى المعاني البعيدة ، والتأليف بين المعاني المتنافرة ، والابتكار في التصوير المعنوي . وبذلك بلغت حركة النقد عند العرب مـداها الأبعد . ومثله ضياء الدين ابن الاثير في المثل السائر . فقـد حاول ان يشرح لنا سر البلاغة في المعاني شرحاً يدل على رؤيته ذلك السر ،في ماوراء الظاهر من اللفظ . ولنمثل على ذلك بتحليله للآية — « **قل من يرزقكم من السموات والارض؟ قل الله، وأنا وايا كم لعلى هدى أو في ضلال مبين** ». يقول الا ترى الى بداعة المعنى : المقصود لمخالفة حرفي الجر ههنا في دخولهما على الحق والبـاطل ؟ لأن صاحب الحق كأنه فرس جواد يركض به حيث شاء ، وصاحب الباطل كأنه منغمس في ظلام منخفض فيه لا يدري

أين يتوجه . وعلى هذا النمط يتناول جميع ابواب البلاغة المعنوية كالتجريد والالتفات والابهام وانواع المجاز وسواها .

بلى عرف النقد القديم شيئاً غير عمود الشعر وغير الروعة البيانية الخارجية . ولكن ماعرفه لم ينتشر في جميع الاوساط الادبية ، او لم تستقر هـــذه المقاييس البلاغية العاليـة في نفوس الكتاب والشعراء فتنوسيت مع الزمان . وجاء عصر الانحطاط فانحط النقد فيه كما انحط الانشاء والشعر وبقي على هذه الحال حتى بزغت أنوار النهضة الاخيرة . فكيف كان اتجاه حركة النقد الأدبي في خلالها ؟

منذ منتصف القرن الماضي أخذت اللغة العربية تقوى وتنفض عنها ما لحقها في عصر الانحطاط من وهن وتصنع وابتذال . ولم يكـد ينقضي ذلك القرن حتى نشأت طبقة من أهل النظر بعضها متأثر بدراسة الأدب القديم في عصوره الزاهية ، وبعضها بما اطلع عليه من أدب الغرب ونظريات نقاده . فانتعش الأدب بعد جموده وانتعشت حركة النقد أيضاً وظهرت بوادر هذا الانتعـاش في الصحف وفي بعض مؤلفات نذكر مثلا منها الجزء الثاني من كتاب الوسيلة الأدبية ، للشيخ حسن المرصعي . وهو لايخرج عن الطريقة القديمة العامة إلا انه أبرز النظرية القائلة ان الأدب ليس مجرد صناعة يمكن الحصول عليها بالتمرن وحفظ القواعد بل هو في الدرجة الاولى ذوق يربى بحفظ الجيد من أقوال السلف وفهمه وتمييز مقـــاصده ويستشهد على ذلك بالشاعر المشهور محمود سامي البارودي الذي — كما قال المرصعي — « لم يبلغ مابلغه من النظم إلا بما توفر عليه من حفظ اقوال البلغاء من القدماء، وقد فعل ذلك قبل ان يلم بقواعد العربية وأصولها » على ان الذين تأثروا بأدب الغرب قد حاولوا ان يخطوا بهم في النقد طرقاً جديدة ومن ذلك كتاب فلسفة البلاغة لجبر ضومط . وهو يستند الى نظرية الفيلسوف الانـكليزي هربرت سبنسر التي تدور على ان البلاغة قائمة على الاقتصاد الذهني — أي ان يكون في الكلام اقتصاد على انتباه السامع وعلى قواه التأثرة . فبلاغة اللفظ مثلا ان يوصل المعنى الى العقل عن أقرب الطرق ، وبلاغة العبارة الادبية او النمط العـالي من الـكلام ان تعبر عن النفس

تعبيراً يساوق مايختلج فيها من عواطف ويحمل تأثيرها مباشرة الى ذهن السامع أو القارىء . وفي هذه الحال يغلب في الكلام — اذا سمحت قواعد اللغة — تقديم الصفات على الموصوفات ، والقيود على المقيدات ، والخبر على المبتدأ ، والشرط على جوابه . وهو مايسميه بالنسق الأقرب . وكذلك بلاغة الكلام المجازي من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية ومجاز مرسل ، فهي تحمل المعنى الى الذهن عن طريق التصوير الحسي وهو أكثر الطرق إقتصاداً في ايضاح المعنى للذهن . وعنده ان الشعر أبلغ من النثر لاعتماده الايجاز والايحاء والتصوير المجازي . وكلما اشتد انفعال النفس اشتدت بلاغة التعبير وجرى الكلام مجرى الشعر إيجازاً وإيحاء وتنزهاً عن الاسفاف والتطويل والاملال .

وتمتاز نظرية الاقتصاد في « فلسفة البلاغة » بان صاحبها يحاول تطبيقها على امثلة من الادب العربي نظما ونثرا . على ان الناظر في الكلام لايسعه الا ان يرى ان مايسميه بالنسق الاقرب لايمكن تطبيقه الا في حالات خاصة لان الاعتبارات اللغوية والنحوية تحول دونه ولكن الادب البليغ قديما وحديثا لايتقيد به ولا ينحصر فيه .

وكيفما كان الامر فان عرض هذه النظرية في آخر القرن الماضي يدل على تأثير الفكر الغربي في تجديد وتقوية حركة النقد في ادبنا الحديث .

وظهر بعد فلسفة البلاغة كتاب آخر في النقد لاديب متأثر بالفكر الفرنسي هو كتاب منهل الوارد في علم الانتقاد لقسطاكي الحمصي . ظهر هذا الكتاب بجزئيه الاولين ١٩٠٧ ، وفيه يستعرض المؤلف تاريخ النقد عند العرب ثم يتقدم الى الكلام على النقد عند الافرنج وخصوصا في فرنسا . ويتخلص من ذلك الى وضع مايسميه بسلم الانتقاد وهي عنده ثلاث درجات — الشرح والتبويب والحكم . ويراد بالشرح عنده ايضاح القطعة الادبية المراد نقدها وبيان علاقتها بسواها من نوعها . ويدخل فيه الكلام على كاتبها وطريقته . ويراد بالتبويب تحديد الباب الذي تدخل فيه مع تقرير اصوله وشروطه .

اما الحكم فانه يعتمد على النظر في القول وقائله والمقول فيه وفي عصره وبيئته وحالته النفسية والخلقية وغير ذلك مما يسهل حكم الناقد، **على ان يكون الناقد ذا خبرة فنية متجافياً الغلو والافراط، متعالياً عن القدح والازدراء، ناظراً في الكلام من حيث هو لا من حيث قائله.**

وله اقوال في الموازنة بين القطع الادبية اوبين الادباء. وتطبيقا لذلك يعرض رسالة للصابي فينظر فيها موازنا بينها وبين رسالة مثلها لكاتب آخر. وليس في كتاب منهل الوراد نظريات جديدة ولا هو يجري على طريقة منطقيــة في مايحاول تقريره، ولكن فيه ابحــاثا مفيدة ومعلومات شتى تتعلق بتاريخ النقد. هذه الكتب الثلاثة التي ذكرناها آنفا — الوسيلة الادبية وفلسفة البلاغة ومنهل الوراد هي بوادر الحركة النقدية والمحاولات الاولى فيها بين اواخر القرن الماضي ومطلع قرننا الحالي، وقد افادت؛ الا ان مدى تأثيرها لم يكن بعيداً. ولم تحدث في ادبنا الحديث هزة حولت الانظار الى حركة جديدة في النقد كما احدث كتاب طه حسين في الادب الجاهلي حين ظهوره سنة ١٩٢٧. ولما كان بحثنا الان يتناول النقد الادبي من ناحيته الفنية فقط، دون التاريخية او اللغوية، فاننا نكتفي هنــا بالاشارة الى هذا الكتاب الذي شغل العــالم العربي الحديث مدة من الزمن وهو يدور على الشك في مارواه الرواة عن الجاهليين واشعارهم ويدلل على ان الكثرة المطلقة من الادب الجاهلي ليست من الجاهلية بشيء.

وبحق نستطيع ان نقول انه رائد النقد التــاريخي الحديث والباعث على الاهتمام الجدي في مبادىء النقد الادبي ومقاييسه الجديدة.

وكان قد سبق لطه حسين قبل الادب الجاهلي دراسة نقدية هي ذكرى ابي العلاء؛ وظهر له بعد ذلك مباحث شتى في باب النقد الأدبي «كحافظوشوقي» وفصول في النقد والأدب —» ومن حديث الشعر والنثر، ومع المتنبي فضلا عن كثير من الاحاديث والفصول.

وقد اثارت مؤلفاته ومؤلفات سواه حركة نقد واسعة في الأدب الحديث. فاخذ الأدب المعاصر يهتم بالنقد، وكثر المنصرفون اليه، ترجمة او وضعاً يدبجون الرسائل او الكتب في اصول النقد ومبادئه وتاريخه واكثر اعتمادهم في ذلك على الفكر الغربي. ومن كل ذلك اتجه النقد الحديث وجهة النظر في جوهر الكلام اذ لم يعد منحصراً في اللفظ او العبارة شأن القدماء، بل صار يبحث عما وراء ذلك، فبرز فيه نظريات شتى كنظرية وحـــدة النظم والوضوح والغموض، « والموضوع الشعري، والالتزام والحرية والايقاع الموسيقي، وعناصر الجمال، والروعة الفنية، وغير ذلك مما شاع في الاوساط الأدبية وتناقلته المجلات ولهجت به النوادي. ولعلنا نقف على بعض هذه النظريات في مقال آخر ان شاء الله.



الحرب والسلم في الشعر الجاهلي

للدكتور : صالح الأشتر

كان العربي في الجاهلية يعد الحرب جزءاً أصيلا في بنية مجتمعه القبلي وركناً ركيناً في تكوين حياته العامة ، وكانت أيام الجاهليين معارك لاتنتهي ، وقد صور الشعر الجاهلي هذه الحقيقة فكان خير ماوصل إلينامنه يمثل هذا الجانب الدموي من حياة الجاهلية ! غير أننا إذا كنا نؤمن اليوم بقول برنال : « إن الحرب لعنة الحضارة » فعلينا ان نعود الى الشعر الجاهلي من جديد ، لنبحث فيه عن ستار يغطي هذه « اللعنة » ويوجه أنظار الباحثين الى حقيقة انسانية اخرى يحويها تراثنا الشعري الجاهلي ، وتتمثل في ذم الحرب والتنفير من ويلاتها وأهوالها ، والدعوة الى السلام !

إن أكبر ظاهرة تبرز لأعيننا ، ونحن نقرأ الشعر الجاهلي في مجموعاته القديمة كالمفضليات والأصمعيات والمعلقات ودواوين الجاهليين وكتب الحماسة، هي أن الشعر الجاهلي — بالجملة — شعر حماسي ، تثور في جوانبه لفحات من العاطفة المتمردة ، ويتدفق من قصائده شرر الغضب والانفعال والحماسة ، ومثل هـــذه الظاهرة الكبرى في الشعر الجاهلي نتيجة طبيعية للدور الحربي الذي كان الشاعر الجاهلي ينهض به في قبيلته ، حين كان ينفخ في ضمائرها الأحقـــاد والضغائن ، ويورث في قلوبها الحزازات والعداوات ، ويستثير همة رجالها للغزو والثأر، ويحرض فرسانها على الضرب والطعن ، حتى أصبحت المثل التي يؤمن بها الجاهليون ويمجدها شعراؤهم هي القيم الموصولة بالحرب وأسبابها من نجـــدة ونخوة وتضحية وفداء وشهامة وإيثار ودفع عن الضعيف وحماية للجار والمستجير ، وذود عن الحمى والحرية والأعراض والأنساب ..

لهذا كله انصبغ الشعر الجاهلي بالصبغة الحماسية الحربية ، وعبقت في كثير من قصائده أنفاس ملحمية تمجد القوة والبطولة والشجاعة والصبر في المعارك، وتهزأ بالضعف والجبن ، ولهذا كله أصبح الشعر الجاهلي يزخر بصرخات الحرب والدعوة إلى القتال ، في سبيل حماية تلك المثل والدفاع عنها .

من نماذج تلك الصرخات الحربية صيحة الشاعر الجاهلي لقيط الايادي في تحريض قومه على الحرب والقتال :

مالِي أراكم نياماً في بُلَهْنِيَةٍ — وقد ترون شهاب الحرب قد سطعا
صونوا جيادكم واجلوا سيوفكم — وجددوا للقِسِيّ النبل والشِّرَعا(١)
فقلِّدوا أمركم — لِلّه درُّكم — رحبَ الذراع بأمر الحرب مضطلعا
لا مترفاً إن رَخِيُّ العيش ساعدَه — ولا إذا حلَّ مكروه به خشعا

---

(١) الوتر

فاذا هزت صيحة الشاعر الجاهلي نخوة القبيلة ، أطلق الشاعر لسانه يهدد خصومها بالغارة الشعواء القريبة ، ومن نماذج التهديد قولُ الشاعر المازني يتوعد بني شيبان عندما حاولوا أن يزحزحوا قومه عن حوض مائهم في سَفَوان :

رويدَ بني شيبان بعضَ وعيدكم ... تلاقوا غداً خيلي على سَفَوان
تُلاقوا جياداً لا تَحيدُ عن الوغى ... إذا ما غدت في المأزق المتداني
عليها الكُماة الغُرُّ من آل مازنٍ ... ليوثُ طِعانٍ عند كلّ طعان
مقاديمُ وصّالون في الرَّوْع خطوَهم ... بكل رقيق الشفرتين يمان
إذا استُنجدوا لم يسألوا من دعاهمُ ... لأية حرب أم بأيّ مكان

أما إذا ضاعت صرخة الشاعر ، ولم تجد لها في قبيلته صدى أو استجابة، وآثر الفرسان القعود عن الحرب والاخلاد الى السكينة والراحة ، ثارت ثائرة الشاعر الجاهلي وانفجر غيظه وراح يكوي ضمائر قومه بنيران سخره اللاذع ، يعيرهم بالصبر على الظلم وإيثار السلامة والعفو ، ويتمنى أن يستبدل بهم قبيلة أخرى لا تقعد عن إغاثة المستغيث ؛ ومن نماذج هذا السخر ثورة الشاعر الجاهلي على قومه من بني العنبر حين استعدام على من استباح إبله من بني ذُهل بن شيبان فلم ينتقموا له :

لو كنت من مازنٍ لم تستبح إبلي ... بنو اللقيطة من ذُهل بن شيبانا
إذن لقام بنصري معشرٌ خشنٌ ... عند الحفيظة إن ذو لوثة (١) لانا
قومٌ إذا الشرُّ أبدى ناجذيه لهم ... طاروا اليه زُرافات ووُحدانا
لا يسألون أخاهم حين يندبُهم ... في النائبات على ما قال بُرهانا
لكن قومي وإن كانوا ذوي عددٍ ... ليسوا من الشرّ في شيء وإن هانا
يجزون من ظلم أهلِ الظلم مغفرة ... ومن إساءة أهل السوء إحسانا

(١) الضعف والحمق والاسترخاء .

كأنَّ ربكَ لم يخلُق لخشيتهِ   سواهم من جميع النـــاسِ إنسانا
فليت لي بهم قوماً إذا ركبوا   شنُّوا الاغارة فرساناً وركبانا

وفي الشعر الجاهلي سخر مرير من القعدة عن الحرب، المؤثرين للعافية والراحة والسلامة، ومن أبلغ نماذجه تعريض الشاعر البكري سعد بن مالك بالحارث بن عبّاد، لاعتزاله حرب البسوس الثائرة بين بكر وتغلب، والتزامه الراحة:

يا بُؤس للحـــرب التي   وضعت أراهط فاستراحـــوا

[يقول: ما أبأس الحرب التي حطت أقواماً وأذلتهم حتى استسلموا لأعدائهم وألفوا القعود عن الحرب ومحالفة الراحة وإيثار السلامة]

والحـــربُ لا يبقى لجـــا   حِمِها التخيـــلُ والمِراحُ
إلا الفتى الصبّارُ في النّجَـــدات والفرَسُ الوقـــاحُ
والنثرةُ الحصـــداء والـ   ـبيضُ المكللُ والرمـــاح
والكرُّ بعـــد الفرِّ إذ   كُره التقـــدُّم والنطـــاح
كشفتْ لهم عن ساقِهـــا   وبدا من الشرِّ الصراحُ
صـــبراً بني قيسٍ لهـــا   حتى تُريحوا أو تراحـــوا
هيهـــات حـــال الموتُ دو   نَ الفوتِ وانتضِيَ السلاحُ
كيف الحيـــاة إذا خلـــت   منـــا الظواهرُ والبِطـــاح
أين الأعزة والأسنـ   ـةُ عنـــد ذلك والسّماحُ

ومن الطبيعي أن يختنق في مثل هذا الجو الغاضب المحموم صوت الدعاة إلى السلام، وتطغى صيحة الحرب في المجتمع الجاهلي وتسدُّ في الشعر الجاهلي كل منفذ!

* * *

غير أن صوت السلام استطاع أن يتسلل إلى الشعر الجاهلي، ويقف في

وجه دعاة الحرب ، ويطلق في ذلك المحيط الخانق اثار نفحات انسانية تدعو إلى المحبة واللين والسلم وتنفر من الحروب وأهوالها ومآسيها ..

كان صاحب هذا الصوت الانساني الوديع المسالم شاعر جاهلي كبير ذو شخصية قوية وعقل ناضج حكيم ، ولولا قوة شخصيته ونضج تفكيره مااستطاع أن يتصدى للتيار العام في عصره ، ويقف في وجهه ، ويعلن في غير مواربة ولا مداراة ولا حذر حملته على الحرب ودعاتها ، وتمجيده للسلم وأنصاره ..

عندما يحاول الباحث أن يحلل شخصية شاعر السلام الجاهلي زهير بن أبي سلمى يجد في نشأة الشاعر الحكيم وحياته وطبيعته بذوراً خيرة تعلل سبب كره الرجل للحرب وتكشف سر إيمانه بالعقل واللين والسلم ، ذلك أن الشاعر المزني لم ينشأ في قبيلته مزينة ، وإنما نشأ غريباً في قبيلة غطفان ، ومات عنه أبوه وهو صغير فتظاهر عليه اليتم والغربة فشب مقصوص الجناح ، قصير اليد ، ميالاً إلى المسالمة ، وفتح الشاب عينيه على حرب عنيفة ضروس تدور رحاها في غطفان ، بين القبيلتين الأختين عبس وذبيان، فملأت نفسه ألماً من الحرب ونفوراً من الدماء ، وكذلك عاصر زهير أهوال تلك الحروب الأهلية التي يسميها الرواة « حرب داحس والغبراء » والتي امتدت قرابة أربعين عاماً ، سالت خلالها أنهر الدماء حتى كاد الفناء يستأصل جذور القبيلتين المتحاربتين ، كل ذلك من أجل سبب تافه حقير لو رجع الناس فيه إلى أحلام.. بصروا وتعقلوا لحقنوا الدماء وعاشوا في أمان وسلامة ..

حرب « داحس و » وحدها كفيلة بأن تهز ضمير الشاعر الجاهلي وتفجر وجدانه بالثورة على روب وأهوالها وتطلق لسانه بذمها وكرهها ، ولكن زهيراً كان إلى ذلك أيضاً صاحب مزاج هادىء رزين وطبع وقور وعقل حكيم متبصر ، وكان جانب الفكر عنده يغلب جانب الأنفعال والعاطفة ، وقد أسهمت هذه العوامل كلها في إغناء تجاربه الكثيرة التي أتاحتها له حياته

الطويلة الأمد ، فأورقت في قلبه الحكمة ، وزغردت في فمه أنشودة السلام !

وكذلك أصبح زهير شاعراً ذا رسالة ، وديوان شعره اليوم يشهد بأن الرجل لم يخن رسالته الانسانية وأنه سلك كل مسلك لينهض بها ويؤديها جهد طاقته :

فهو — أولاً — يكثر من النصائح والحكم في شعره ، ليبث في الناس روح التعقل والتبصر ويدعوهم إلى اللين والمداراة والتعاون والتحاب،ويحبب اليهم السلم وتدارك الأمور باليسر ويشجعهم على المضي في طريق الخير والسلام :

ومن لايصانع في أمور كثيرة   يضرّس بأنيــــاب ويوطأ بمنسم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله   على قومه يستغن عنه ويذمم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه   يفره ومن لايتق الشتم يشتم
ومن يعص أطراف الزجاج فانه   يطيع العوالي ركّبت كل لهذم
ومن يوف لايذمم ومن يفض قلبه   إلى مطمئن البر لايتجمجم

وهو — ثانياً — يصور أهوال الحروب لينفر الناس منهـــا ، فللحرب ويلات لاينسى جحيمها من يذوقها ، وهي كالنار الملتهبة أو كالرحى الطاحنة أو كالناقة الولود التي تلد شراً ودماراً لانهاية لها ولا مثيل لشؤمها :

وما الحرب إلا ماعلمتم وذقتم   وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوهـــا ذميمة   وتضر إذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالهـــا   وتلقـح كشافاً ثم تنتـج فتتئم
فتنتج لـكم غلمان أشأم كلهم   كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لـكم مالا تغل لأهلهـا   قرى بالعراق من قفيز ودرهم

وهذه الصور الرهيبة لأهوال الحرب في إطارها البدوي الحسي ، من

أروع ما حفظ لنا الأدب الجاهلي في وصف دمار الحروب وشؤمها ، وهي تمتاز بالحياة والحركة والغنى ، وتكثف عدداً كبيراً من المشاهد المختزنة في ذاكرة الشاعر من المعارك الدامية التي شهدتها حرب داحس والغبراء ، ومن خلال هذه الصور وتزاحمها يبدو إشفاق زهير على المتحاربين من الهلاك ، وإصراره على أن يجنبهم العواقب الوخيمة من اندفاعهم وتطاحنهم .

وهو — ثالثاً — يذم أنصار الحرب ويهجو العاملين عليها ويهاجم الذين سعوا في نقض الصلح ليجروا على قومهم الدمار والهلاك ، وهذا كله يفسر لنا غضبته انضارية — وهو الشاعر الهادئ الحكيم — على حصين بن ضمضم المري لمخالفته قومه ونقضه الصلح مع العبسيين ، فهو وحده يحمل تبعة إجرامه ، وقبيلته بريئة من جنايته ، وإن حاول ان يحتمي بها :

لعمري لنعم الحي جر عليهم	بما لايواتيهم حصين بن ضمضم
وكان طوى كشحاً على مستكنة	فلا هو أبداها ولم يتقدم
وقال سأقضي حاجتي ثم أتقي	عدوي بألف من ورائي ملجم
فشد ولم يفزع بيوتاً كثيرة	لدى حيث ألقت رحلها أم قشعم

وهو — رابعاً — يمجد دعاة السلم وأنصاره ،ويخلص لهم الود والاكبار ، وهذا — في اعتقادي — سر إعجاب زهير بالاميرين الكريمين هرم بن سنان والحارث بن عوف وإيثارهما بأجود شعره ، فقد سعى هذان الاميران بمالهما ومعروفهما لوضع نهاية للحرب الأهلية بين عبس وذبيان ، فدفعا ديات القتلى للطرفين وتداركا بالصلح كثيراً من الدماء ، ففازا بالمجد والتعظيم والتقدير :

تداركتما عبساً وذبيان بعد ما	تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما إن ندرك السلم واسعاً	بمال ومعروف من الأمر نسلم
فأصبحتما منها على خير موطن	بعيدين فيها من عقوق ومأثم

عظيمين في عليا معدٍّ هديتما　　　ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم

وهكذا لم يدع زهير وسيلة تمكنه من تأدية رسالته الانسانية في دعم السلام والتنفير من الحرب إلا استعان بها في شعره ، حتى أصبح ديوانه يتضوع بنفحة انسانية خاصة لانجدها في شعر غيره من الجاهليين ، وتلك ميزة كبرى لم يحرم منها الشعر الجاهلي بفضل عبقرية زهيروجرأته وإيمانه بالسلم والمحبة واللاعنف.

* * *

قبل أن نطوي هاتين الصفحتين المتناظرتين للحرب والسلم في الشعر الجاهلي لا بد من تحليل طبيعة السلم الذي كان الشاعر الجاهلي يدعو اليه ..

لقد كان زهير يؤمن بالسلام إذا كان يقوم على أسس راسخة من العزة والكرامة ، أما إذا كان الطريق الى السلام الخنوع والذلة وقبول الضيم فانزهيراً أول داعية للحرب والصبر على أهوالها وأوجاعها ، « والحرب غول ذات أوجاع » كما يقول الشاعر الأنصاري ؛ لهذا نجد في ديوان زهير تمجيداً للحرب إذا نشبت للحفاظ على الكرامة ولدفع الذلة والضيم ، كهذا الذي يقوله الممدوحه سيد غطفان حصن بن حذيفة الفزاري عندما خرج لحرب عمرو بن هند ليمنعه من العدوان على حريته واستقلاله :

ومن مثل حصن في الحروب ومثله　　　لانكار ضيم أو لأمر يحـــاوله

أبى الضيم والنعمان يحرق نابه　　　عليه فأفضى والسيوف معاقله

ولهذا أيضاً نجد في ديوان زهير دعوة صريحة إلى القوة ، ليستطيع الانسان أن يدفع العدوان عليه ، فهو إن لم يكن قادراً على حماية حوضه بسلاحه هدمه المعتدون ، وإذا كان عاجزاً عن دفع الظلم عن نفسه ركبه الظالمون :

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه　　　يهدم ومن لا يظلم النـــاس يظلم

فهو إذن يؤمن بالسلام القوى لا السلام الجبان الخائر المستسلم ، وهو إذن يدعو إلى مايسمونه اليوم « السلم المسلح » لا السلم الأعزل المغلوب على أمره !

إذا عرفنا طبيعة السلم القوي العزيز الذي يدعو اليه زهير أدركنا أن الشاعر الجاهلي يمثل بدعوته الانسانية القيم التي يقدسها الجاهليون نفسها ، فاذا لم يستطع السلم حماية تلك القيم كان لا بد من اللجوء إلى العنف والسلاح والحرب ..

ولن تكون الحرب آنذاك « لعنة للحضارة » لأن النفس العربية تؤمن إيماناً حاسماً بأنه « لا حضارة بدون عزة وكرامة ! »

جان آنوي

من زعماء الادب الفرنسي المعاصر

عن مجلة « نوفيل ليترير »
- الانباء الأدبية - الفرنسية



ترجمة : حنين حاصباني

— ١ —

يروي أحد نقاد المسرح الفرنسيين أنه طلب مرة من جان آنوي أن يمده بمعلومات عن ترجمة حياته ، فكان رد الكاتب الكبير أن ليس له ترجمة أو سيرة ، وأنه راض عن ذلك كل الرضا ، مغتبط به أتم الاغتباط .

وفي الحق أن آنوي قد استطاع أن ينأى بنفسه عن أحداث زمنه ، فلم يخض غمار السياسة ، ولا أدلى برأي فيها ، ولا اتخذ مما يجري حوله موقفاً متحزباً ، فهو من هذه الناحية يختلف عن « كامو » وعن « مالرو » اذ ظل محتفظاً بحياته الخاصة ، ينأى

بها عن العيون ، ويصونها عن التطلع والفضول ، فلا يبدي من ذات نفسه إلا النزر اليسير ، حتى ما يكاد يظهر للناس ، في ما تنشر الصحف والمجلات ، إلا قامة عليها سمات المواربة والمخالسة ، وإلا وجهاً فيه خضوع وتسليم وفيه حذر وقلق ، وعينين حادتين تطوف بهما الأحلام والرؤى ..

بيد أنه ، رغم حرصه على التكتم والتستر ، لا يبخل برواية أجزاء من حياته ، وكشف مقاطع من سيرته ، ويتبين منها أنه ولد عام ١٩١٠ في بوردو لأب يعمل خياطاً وأم موسيقية تعزف على الكمان ، وأتم دراسته الثانوية في باريس ، وقضى عاماً وبعض العام في كلية الحقوق ، ثم عامين في محل للدعاية التجارية . ثم بدأ حياته الأدبية ككاتب مسرحي .

ويحب آنوي أن يذكر بعض لقاءات كانت كبيرة الأثر في إنتاجه واتجاهه ، منها لقاؤه وهو صبي في الثامنة بفرقة مسرحية تعمل في مقهى صغير بمدينة اركاشون وكان أحد أقاربه موظفاً في المقهى . فأتاح له ذلك غشيان المكان وحضور التمثيل ، ولعل هذا ما دفعه في اتجاه الكتابة المسرحية ، عندما احترف الأدب وانصرف اليه .

ثم نجده في باريس ، وقد غدا في الخامسة عشرة من سنيه ، يافعاً ذكياً متفتحاً ، يدأب على مطالعة كتاب التمثيليات . فقرأ برنارد شو وأعجب به ، وقرأ كلوديل فبدا له « تمثالا ضخما لا يمكن الرقيّ اليه » ، أو قديساً من خشب منتصباً على قمة جبل كبير . ثم طالع بيراندلو وأخذ عنه بعض أسرار المهنة وأساليب الفن ، كما تأثر برامبو تأثراً عميقاً » .

وكان الفتى يتتبع شؤون المسرح ويوالي اهتمامه بها ، ويغرم بالممثلين والممثلات ، فأعجب أشد الاعجاب بالممثل (دولن) فأخذ يحضر مسرحياته . ثم ينتظره عند الباب الخلفي للمسرح ليشاهده وهو ينطلق في عربته الفاخرة ، بينما يدلف هو الى شوارع باريس يذرعها مشياً على الأقدام .

وفي العام نفسه كان لقاؤه بأدب (كوكتو) من خلال المسرحية الشهيرة

(العروس في برج ايفل) ؛ وبأدب (جيرودو) في مسرحية (سيغفريد)، فأعجب بها إعجاباً شديداً . وكتب بعد مشاهدته لها يصف نفسه مراهقاً ، قلقاً ، مضطرباً ، يحاول أن يخلص من بؤسه وحيرته ، ويصبو إلى ابداع أدبي ضخم :

« ما أحب جيرودو إلى قلبي ... فأنا لم أكن شيئاً قبل أن أشاهد سيغفريد ... لم أكن ادرك شيئاً . ثم شاهدتها فتفتحت عيناي ورأيت وأدركت . وقد كتب عليّ بعد ذلك أن أدلج في ديجور ليل طويل ، لم أتوصل حتى الآن إلى الخروج منه خروجاً كاملا ، بل لعلي لن أخرج منه بقية عمري .. وإذا كنت قد أفلت من الديجور فينة بعد فينة وفترات متقطعة . فما مرد ذلك إلا الى تلك الأمسيات الحلوة من ربيع ١٩٢٨ التي كنت أشاهد فيها (سيغفريد) فأنفعل ، وأتأثر ، وأبكي .. »

وكان يعجب بجيرودو إعجـــاباً بالغ المدى ، وكان يسميه « الأمير الحلو الغافي » . وقد تعلم منه أن لكتابة المسرحيات اسلوباً خاصاً ، ونثراً مميزاً يجمع بين السهولة والبساطة واليسر ، وبين البيان الملون القريب من الشعر . ولذلك لم ينس يوماً تلك الأمسيات الرائعة في الشارع الذي يقوم فيه المسرح ، وقد أضفت الأضواء نورها الأزرق على أشجار الكستناء .

واتصل بعد ذلك بعدد كبير من المشتغلين بشؤون التمثيل من مخرجين ومديرين ومدربين ، ومدرسي الرقص ، أبرزهم (بارساك) و(بتويف)...

أما إنتاجه الشخصي فقد بـدأ برواية « هيرمين أي : العته » وأخـذت مسرحياته تتوالى حتى زادت على خمس وعشرين ، آخرها : « الاوركسترا » التي مثلت في باريس ، عامنا هذا ١٩٦٢

وقد يحسن أن نجمل دراسة هذا الانتاج الخصب الضخم مركزة حول مواضيع أساسية عالجها الكاتب ، بين مس رفيق ، وبين تحليـل وتعمق ، حتى تبلورت وتركزت وبانت واضحة المعالم ، متميزة الملامح .

وأن ثمة أفكاراً تلح على ذهن (آنوي) وما تزال به حتى يجسدهـا في شخصيات مسرحه أو يديرها حواراً بارعاً غنياً على ألسن الممثلين .

– ٢ –

وأول ما تجدر الاشارة اليه أن الشخصية الأساسية التي تمثل أفكار – آنوي – وتجسد المواضيع التي لا ينفك يعود اليها ، إنما بدأت بالظهور في رواية (العته) ثم أخذت ملامحها تتوضح في « جيزابيل » إلى أن تركزت تماما في (المتوحشة) ،

وسنوجز الكلام على هذه المسرحيات الثلاث وعلى اثنتين أخريين من لون آخر ، ما استطعنا إلى الايجاز سبيلا . أما سائر ما كتب فلا نرى استعراضه في هذا المقال .

– ٣ –

و (العته) قصة شاب يدعى « فراز » نشأ فقيراً معدما ، فربته احدى الدوقات الغنيات المتسلطات . وقد كان لفقره أثر عميق جداً في نفسيته وسلوكه ، خلق في أعماقه ألماً دائماً وذلة موجعة . وجعل من شبابه « سلسلة طويلة من الذلة والمسكنة ، من الحقارة والاشمئزاز » . ومع ذلك فلا يزال له رجاء بسعادة ، وأمل بهناء ، طالما أن « مونيم » تحبه . وهي ابنة اخ الدوقة ، فتاة ، نقية ، صافية ، لم تعرف الألم ، ولم تذق الفقر . وليس في طفولتها أوشبابها ذلة أو وصمة أو عيب . ولولا أن « فراز » يحس الفقر والذلة احساساً عميقاً لاستطاع بلوغ سعادة بسيطة مع مونيم ، لكنه كان ثائراً مضطرباً حاقداً . فانتهى به الأمر الى قتل الدوقة قتلاً شنيعاً ، ضرباً دراكا بالفأس . هذا ، مع أنه لم يقتل المرأة ليصبح هو غنياً ، وانما لتصبح مونيم وريثتها في ثراء . على أن القتل له مغزى نفساني فكأنه في نظر فراز

رمز أو وسيلة لمحو عار قديم أو وصمة عميقة . وهذه الضربات الوحشية التي نزل بها على رأس الدوقة انما هي تعبير خارجي عن جراح عميقة ولدها الفقر في أعماق نفسه .

— ٤ —

ومثل هذه الشخصية المبنية على الخجل والعيب والفقر ، تراود باستمرار ذهن آنوي وما تزال به حتى يعود اليها فيخرجها مرة ثانية على خشبة المسرح . وهكذا نرى في « جيزابل » وضعاً مشابهاً لوضع « فراز » لكنه أعمق وأبشع . فقد زاد الكاتب هنا وصفاً دقيقاً للاطار الذي يعيش فيه الفقير ، ووصفاً أدق لأبوين دنيئين سخيفين يزيدان وضعه بؤساً . فهذا الفتى « مارك » قد شده القدر الى أم تدلف في درب الشيخوخة ولكنها ماتزال متصابية متهالكة على بقايا عشق وحطام عشاق ، وأب قميء دنيء ، مقرف ، متصاب ، مترام على هوى الخادمات . ورغم كل هذا البؤس وهذا القبح وهذه القذارات ، لايزال هنالك أمام الفتى أمل في السعادة . أليس ان الحسناء جاكلين تحبه ؟؟ وجاكلين هنا ، مثل « مونيم » هناك ، صبية جميلة ، مستقيمة ، فيها نقاء وصفاء ، وليس في حياتها وصمة أو عار أو ذكرى مؤلمة لمنبت سوء .

وكان حرياً أن يهنأ بها كما كان حرياً بفراز أن يسعد بمونيم . ولكنهما لم يفعلا فأما فراز فقد عرفنا كيف انتهى قاتلاً مصيره السجن والموت . وأما « مارك » فقد عصفت به كبرياء غريبة فأخذ يصيح بالتي تحبه : « ابتعدي عني فأنا لست أريد حبك ، وأنا أرفض شفقتك . انما أريد أن أظل هنا قابعاً وسط القذارات ، غارقاً وسط الأوساخ . »

وهكذا تنتهي القصة البسيطة ، وهكذا يرفض الفتى الفقير الجريح في نفسه ، الذليل لفاقته واملاقه ، يرفض السعادة والحب ويحرم منها نفسه ويحرم منها فتاته .

رأينا في القصتين السابقتين أن الفكرة العامة تدور حول شخصية فقيرة ثائرة يتعسها الفقر ويشقيها وضعها العائلي ، ثم يلوح لها أمل السعادة والرغد من خلال حب مندفع ، ثم لا يتحقق لها شيء من هـذا بسبب موقف ثائر تقفه هي بالذات .

وقد جمع آنوي كل هذه العناصر في رائعة من روائع مسرحه هي رواية « المتوحشة » . فالصبية الحسناء تيريز هي ابنة لفنان وفنانة فاشلين يعملان في فرقة متواضعة وفي مقهى من المقاهي الصغيرة الحقيرة . وقد ترديا إلى شظف العيش وسوء الحال حتى أصبحا من غلظة الطبع وقسوة الفؤاد أنهما لا يحجمان قط عن التضحية بابنتهما والسلوك إزاءها سلوكاً دنيئاً سخيفاً . فمثلما كان فرانز موصوماً ، ومثلما كان مارك موصوماً ، كذلك نرى تيريز تحمل وصمتها الشخصية وقدرها الكئيب .

ومثلما كان للشابين المذكورين أملهما في السعادة من خلال حب خيّر ، كذلك تفتح أمام تيريز مثل هذا الحب ، يغدقه عليها فلوران المؤلف الموسيقي المرموق الثري .

وتحاول الصبية أن تفيد من هذه الفرصة ، ومن هذا الحظ الذي آتاها مشرقاً لطيفاً . فتنأى عن والديها وتلحق بحبيبها . لكنها لن تستطيع الافلات من قدرها ، ولن تسير في طريقها الجديد الى نهايته . إن شيئاً ما يحول دونها ودون السعادة . وهي نفسها تخلق الحوائل والموانع ، وهي التي تفر هاربة من السعادة ، وانها لتكره المال الذي يعوزها لأنه يعوزها ، وتكره الأغنياء لأنهم أغنياء ، ولأنهم واضحون ، صافون ، ولأنهم لا يعلمون ؛ وهي تصيح في وجه فلوران :

« انت لا تعلم شيئاً . كلكم لا تعلمون شيئاً ، أنتم الأغنياء . إن لكم ميزة الجهل ، وحق الجهل . إن نفسي تزدحم ، هذا المساء ، بجميع الآلام التي هصرت

قلوب الأشقياء والفقراء ، في كل زمان وفي كل مكان ،عندما أدركوا أن الأغنياء لا يعلمون شيئاً ، بل لن يعلموا شيئاً ولا أمل أبداً في أن يعلموا .

وان تيريز تعلم بعمق وحدة كنه المرض الذي يكمن في ذاتها ويضنيهـا . إن في أعماق وجدانها إدراكاً واضحاً لسبب ألمها وشقائها : وهو أنها قد أحرزت ماليس يحرزه الأغنياء وهو تلك (المعرفة الحزينة) التي لا تجدي شيئاً ولا تشفي مرضاً بل تجعل الألم أشد حدة ، وأكثر استفزازاً . بيد أن فيها أيضاً رغبة خيرة في أن تشارك الآخرين بؤسهم ، في أن تكون معهم وبينهم ، في أن تظل تعيش معيشتهم بكل ظروفها وكل قسوتها . فهي ، وإن تكن تنفر من أبويها، ماتزال تحبها؛ وهي ترفضها وتقبلها في آن واحد ، وتكرهها وتحبها معاً ، تتحمل بؤسها ودناءتها ، وتقول لها « ألا تريان أني أنوء بحملكما في قلبي ؟ »

وإن رغبتها في المشاركة في آلام الآخرين هي رغبة واسعة متمادية لا حدود لها ، بل تفيض وتتسع حتى تشمل الخليقة بأسرها ، بشراً وحيواناً ، ولذلك تقول :« ومهما يكن من أمر ، لن أكون سعيدة أبداً ، ولسوف يظل في الدنيا الواسعة كلب مسكين تائه ، يتوجع فيحول دون أن أكون سعيدة » .

وتعتبر تيريز أبرز شخصية في مسرح « آنوي » وهي شخصية غريبة متناقضة ، نراها مرة ملوثة ، قذرة لأنها عاشت منذ طفولتها وسط الأوساخ والدناءات . ونراها مرة أخرى نقية ، صافية ، بريئة ، صريحة لا تكذب ولاتخفي شيئاً مما تحس ؛ وهي في مجموعها تمثل الفكرة الأساسية في أدب آنوي وهي أن الانسان لا يفلت من قدره ولا يتخلص قط من فقره وبؤسه ، أو أن إفلاته منها كذب وخديعة ، فلا يمكن قط لجرح متعفن متقيح أن يبرأ ويشفى .

- ٦ -

قد رأينا أبطال القصص الثلاثة السابقة قد شدوا الى الماضي شداً وثيقاً

بحيث اصبح حاضرهم متكيفاً بذكريات ماضيهم . الا أن هذا الارتباط بين اليوم والأمس لم يظهر ظهوراً كاملا في مسرح آنوي الا اعتباراً من مسرحية « المسافر بدون حقائب » وهي قصة عادية مألوفة : يفقد رجل ذاكرته في ميدان المعركة . ويعود بعد الحرب ليبحث عن ذويه .

وفي هذه الناحية خلاف كبير بين « بروست » و « آنوي » . فأولهما يجعل من اكتشاف الماضي أمراً لذيذاً سعيداً ، وسبيله الى هذا الاكتشاف هو بعث مقاطع من الماضي بواسطة تأثيرات حسية حاضرة ، فان سماع لحن معين اورؤية منظر شاطىء أو تصاعد صيحات السابحين والسابحات ، أو انطلاق صفارات اليخوت الرشيقة المتهادية على المياه الزرقاء ، أو فوح رائحة من ثمرة معينة ، يبعث الماضي حياً ، ويفتح باب الذاكرة بعد اغلاق ، فتطل على الايام المنسية في نشوة وفرح .

أما بطل « آنوي » فشأنه غير هذا الشأن . وقد يكون هو ايضاً راغباً في أن تفتح ذكرياته على أشياء بهيجة أو فترات سعيدة ، وهو لا يطلب الكثير ولا يأمل في أفراح عارمة ، وكل مايطمح اليه فرحة صغيرة ، جد صغيرة . الا ان هذا الأمل الضئيل المتواضع لا يتحقق . فعندما ترجع اليه ذاكرته ، لا يرجع معها الا عهود من الالم وحقبات من البؤس . ولا يذكر عن نفسه الا طفولته الشقية النزاعة الى الاجرام والقتل ، والا مراهقته المضطربة العكرة التي تحوم بشهواتها النزقة حول خادم صبية والتي تسببت بطيشها ورعونتها في مصرع صديق عزيز ، وشبابه الأول الذي أقل مافيه الضلال والغواية والاعتداء على عفاف احدى قريباته .

هكذا نرى آنوي مختلفاً جداً عن بروست فبطل بروست متوجه بكليته نحو ماضيه يحاول احياءه حتى إذا ومض على جوانب الذاكرة أراق على الحياة كلها بهجة وضوءاً ونشوة سماوية ، اما بطل آنوي فانه يتحمل ذكرياته تحملا محزنا ، كأنما

هي عبء يجره وراءه . وما أضخمه وما أثقـــله من عبء ، عبء الذكريات .

— ٧ —

هذا وإن في أدب « آنوي » مسرحيات ضاحكة الألوان ، وردية الآفاق ، تزخر باللهو والمرح وتضج بالحفـــلات والمهرجانات ، منها (مرقص اللصوص) و (موعد سنليس) و (المنارة) و (الدعوة إلى القصر) .

ولكن الـكاتب لا يتخلى قطعن فكرته الأساسية حول السعادة المستحيلة والحب الفاشل . ولعله قد بلغ الذروة في عرض هذه الفكرة في مسرحية (اورفه واوريديس) ، مع أن مطلع الرواية يطل على أفق هانىء كله توافق ووئام .فالصبية اوريديس والشاب اورفه كلاهما من اسرة وضيعة فقـيرة . فهما لذلك متساويان لا يفصلهما ما يفصل الغني والفقير ولا يسمو بأحدهما منشأ سعيد هانيء بينما يهوى بالآخر منبت فقير متواضع .والحبيبان سيان في وضاعة نشأتهما ، وفقر حالهما،و كرهما لذويهما ، والحوار التالي يبين هذا الكره ، وهذه المساواة ، وتفتح الأمل الجديد:

هي : لله كم كان أهلنا قبحاء . لله ما أبشعهم ! ما أسخفهم !

هو : دعي الـكلام عنهم يااوريديس . نحن الآن وحدنا والدنيا كلها أصبحت شيئاً جديداً . إن كل شيء فيها يتخذ الآن موضعه الطبيعي كل شيء فيها أضحى بسيطاً ، نيراً ، حلواً . حتى يخيل إلي أني لم أر قبل الآن ضوء المصابيح ولا خضرة النبات بل لم أر قبل الآن كرسياً حقيقياً . ألا ترين أن الكرسي شيء رائع، فكأنه حيوان صغير ، حشرة صغيرة ، متربصة ، مصغية إلى وقع خطواتنا ، متهيئة لأن تولي هاربة على قوائمهـا الأربع الضئيلة.

وبعد هذا ، تتصاعد في الحوار أغنية حلوة ، أنغام عذبة ، هي في الحقيقة أناشيد الحب الرائعة الجمال :

هو : قبل أن ألقاك لم أكن أتصور أن الدنيا تجود عليّ بمثلك. لم أكن أحلم أن أصادف في طريقي الشاق البائس شخصاً مثلك يكون على دروب العمر، رفيقاً شديد التحمل ، كثير الصبر ، سريع الحركة، يحمل أثقاله على ظهره في شجاعة. ويسير معي في جد ورزانة، طول الطريق ، طول النهار . فاذا جاء الليل تحول الرفيق المجاهد الصامت الى امرأة حسناء ، دافئة ، تلتصق حرارتها بجسمي ، امرأة خبيرة، دقيقة اللذات ، امرأة لي ، لي أنا دون سواي . امرأة أطيب وألذ وأكثر غموضاً وأشد عمقاً وأحلى حناناً من ملايين النساء اللواتي يجرهن الرجال وراءهم طول يومهم، طول حياتهم ، وهن متبرجات، متأنقات في الملبس الناعم والقماش الثمين ... لله أنت يا اورديس ، ايتها النفور ! ايتها المتوحشة ! يا صغيرتي الغريبة العزيزة !

وبمثل هذا الحب ، بمثل هذا الوئام والتوافق ، تبدو الحياة المقبلة حلماً حلواً وردي الآفاق ، وتتبدل فيها معالم الاشياء فيصبح أكثرها مللاً وأشدها سخافة ، أموراً جميلة لطيفة ، محببة :

هو : هذا .. ولم أشكرك بعد على شجاعتك

هي : شجاعتي ؟

هو : أجل . واني لأشكرك منذ الآن على الأيام المقبلة علينا في غد ، لانك سوف تجوعين ولكنك تتناسين موعد الطعام إذا جاء وتتشاغلين عنه بسيكارة أخيرة لديك ، تشاركينني في تدخينها، مصة ومصة . أشكرك لأنك ستمرين أمام الأثواب الجميلة و الملابس الفاخرة معروضة في واجهات المخازن الكبرى ، فتتظاهرين أمامي بأنك لم تري شيئاً منها ، أشكرك على ما ستتحملين من فقرنا وفاقتنا . على ما ستسمعين من هزء الباعة والدائنين وحتى الخدم . من أجل

هذا أشكرك . ومن أجل غيره . من أجل ترتيب السرير، وكنس الغرفة ، وغسل الصحون ، من أجل يديك المحمرتين تعباً وكداً، من أجل رائحة الطعام المتغلغلة في شعرك . من أجل كل ماوهبتني يوم رضيت أن تتبعيني .

ومن يسمع هذا الحوار ، هذا النوع الجديد من الغزل البارع ، هذه الأغنية العذبة الضاحكة ، يخيل اليه أن الأمر سيؤول إلى خير وسعادة ، وأن الحبيبين سائران حتماً إلى هناءة الحب الناجح الموفق .

إلا أن الماضي يلقي ألوانه القاتمة على الحاضر ، فتخلق المشكلة وتضطرب دروب الحب . ذاك أن الصبية كانت قد عانت طفولة شقية موصومة . وكانت أعشاب السوء والشر قد تفتحت بذورها في نفسها . وكان مايعصف بها من ثورة، وماتقاسيه من سآمة وضجر ، قد أوردها موارد التهلكة فبذلت نفسها لرجل بعد رجل ، واضطجعت مع عاشق بعد عاشق . فترك كل هذا في نفسها انطباعاً أليماً لم تتخلص منه قط .

وهذا الماضي لم يمت نهائياً . لقد أحبت اورفه وظنت أن هذا الحب سيخلصها من ماضيها فاذا به ينبعث قاسياً أسود ، يترامى بظلاله على حاضرها . ويفسد مابينها وبين اورفه من توافق ووئام ، فما تكاد تصبح بعد ليلتها الأولى حتى تقول صادقة مخلصة :« إني أكره تعاطي الحب ، أكره ضجعته وليلته ووصاله »

وانها لتتساءل : أليس هنالك منجى من هذا الماضي . ألا سبيل إلى الخلاص من وصمته وقذارته ؟. وهنا تبرز فكرة التكفير عن الذنب والتطهر منه، فلا بد من التطهر من ماضيها لتبلغ السعادة الحقيقية التي تشتهيها ، لأن الدنس قابع في أعماق نفسها ملتصق بذرات كيانها . ولذلك تقول :«طالما أن كل كلمة دنسة، كل ضحكة قذرة ، كل لمسة عاهرة ماتزال جميعها عالقة بسمعي وملتصقة بجسمي وجلدي ، فهل يمكن أن أكون سعيدة ، أن أصبح امرأة أخرى طاهرة ؟»

إنها لتحس إحساساً عميقاً بحاجتها إلى الاعتراف . لكنها لن تعترف إلى الكهنة وأهل الدين . فهي لا تؤمن أن مراسم دينية معينة يمكن أن تطهرها . وانها لتسأل صديقها :

«.. وإذا أقررت بخطاياي !؟ إذا قلت أني ارتكبت هذا الخطأ . أو تفوهت بهذا الكلام أو سمعت هذا القول ، أو سمحت لرجل أن ... إذا قلت كل هـذا أمام غيري فهل يقتل ذلك ماضي ، هل يقتل الكلمات والاشياء في داخل نفسي؟»

فيجيبها اورفه : أجل . وإن الكنيسة تسمي هذا «سر الاعتراف» ويقال أن من يعترف يحس بأنه تطهر من دنس ، وأنه أصبح نظيفاً ناصعاً .

لكن الحسناء لا تصدق هذا الزعم . وهي تعتقد أن الاشياء لا تموت ولا تتلاشى إذا اعترفنا بها ، بل تصبح أكثر حيوية ، وأكثر ملاصقة لنـا ، وأشد ملازمة لضمائرنا .

ثم خيل اليها أن حل المشكلة انما هو في الاعتراف لحبيبها . فاعترفت له . لكنها لم تلق من ذلك خيراً ولا بُرءاً . لأنه لم يستطع أن يمنحها غفران مآثمها ونسيان ماضيها . وانما غدا هو نفسه معذباً تنهش قلبه غيرة مجنونـة من هذا الماضي المدنس ..

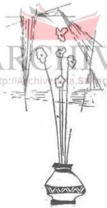
وهكذا فان لحن الحب الذي تعالى في أول الرواية ، مبتهجاً حلواً ، تحول في آخرها إلى لحن حزين ، باك ، يجرح فم الصبية المعذبة التي تقول :

« ما أغبى المرء الذي يظن انه استوفى الألم كله ، وأنه شبع منه وتخم . وانه ملأ منه كل جسمه ، حتى ضاق عليه جلده . وحتى يعض على شفتيه ليمنع الألم أن ينفلت منها في أنات مريرة ، وحتى أن الدموع تنساب من عينيه دون أن يشعر .. يظن أن الألم قد استنفد ، قد انتهى . ومع ذلك فلا يزال هناك متسع لألم جديد، لألم آخر ، لألم يكفي لحياتين كاملتين»

أليس أن الألم قد انتزع من قلب آنوي ، ومن بيانه ، شعراً رائعاً نابضاً بالوجع ، شعراً يمزق النفس ويحرق الفؤاد .

— ٨ —

وعند هذا يقف بنا المطاف في مسرح آنوي ، وهو مسرح غني، خصب، كثير الألوان ، متعدد الشخصيات . ولم يكن لنا أن نستوفي في صفحات أدباً غزيراً ثرياً مايزال يتحف به المسرح الفرنسي والعالمي واحد من عمالقة الأدب ، وجبابرة الفن ، في العهد المعاصر .



الموت والطبيب

للكاتب الهنغاري : جينو هلتوي

Jenö Heltoi

ترجمة : غادة السمان

في ليلة من ليالي شباط ، تقدمت عربة في الحديقة العامة امام مصح الدكتور موربيدوس ، وترجل منها خادم كان يرتدي ملابس خاصة ويجلس بصمت الى جانب الحوذي طاوياً ساعديه ، ثم ضغط بعنف على الجرس الكهربائي للبوابة الحديدية . وتفجرت زعقة الجرس الحادة بلا رحمة في المصح المنعزل الصامت ، حيث مازال المرضى جميعاً مستيقظين . قاطنوا المصح من غير المرضى ، من خدم وممرضين وأطباء ، وعلى رأسهم الدكتور موربيدوس مدير المصح واستاذ الجامعة والعالم عالمي الشهرة ، والساحر في عمليات البانكرياس والمرارة ، اولئك كانوا وحدهم النائمين .

وقرع الخادم الباب بعنف أشد ، وبالحاح أكثر ، وفي هذه المرة نهض الخادم بنعاس وغضب ليفتح البوابة ، ثم لان قليلاً عندما رأى الخادم ذا الملابس الخاصة ، أملاً بالرشوة المرجوة ، التي تلقي بظلها امامها ..

هتف الخادم مهتاجاً « أسرع ، أسرع .. أيقظ الدكتور حالاً ..صاحب السعادة يموت » .

ولم يحاول الخادم ان يجادل . كان يدرك جيداً ان شخصاً يجرؤ على ازعاج الدكتور موربيدوس في مثل هذه الساعة لا بد وان يكون مليونيراً على الأقل .. وبلا أدنى تردد اندفع الخادم الى غرفة نوم الدكتور في الأعلى ، وبدأ يشد قميص نوم ساحر البنكرياس والمرارة .

استيقظ الدكتور موربيدوس أخيراً ، وهذى قليلاً أول الأمر ، لكنه مذ سمع ان المريض من نوع « اصحاب السعادة » بدأ يرتدي ثيابه بسرعة ومرح.

وبعد عشر دقائق كان الدكتور يهبط درجات سلم المصح المغطاة بالسجاد، وقد التف بمعطف مبطن بالفرو بدا وكأنه صنع من أجل اسرة كاملة . فرفع الخادم قبعته الحريرية عن رأسه بخشوع وفتح باب المركبة . سأل الطبيب وهو يدخل المركبة : « الى من نحن ذاهبون ؟ » .

اجاب الخادم : « الى سعادته » .

قال الطبيب بصبر نافذ « نعم ، نعم .. ولكن ما اسمه ؟. اسمه ؟ » أجاب الخادم بهدوء : « الموت » ثم صفق الباب .

وبعد لحظة واحدة كانت المركبة تسير في طريقها .

عندما سمع الدكتور موربيدوس الاسم المألوف والمرعب قليلاً انفجر في ضحكة مغتصبة قائلاً لنفسه « انني احلم .. انني احلم » والتقط من جيبه علبة كبريت فضية واشعل منها عوداً فامتلأ داخل المركبة بالنور الساطع . وانزعج الطبيب لرؤية وجه مضطرب شاحب شحوب الموت محدق فيه ، وجه هو منعكساً في مرآة صغيرة علقت مقابل مقعده دمدم الطبيب : « هم .. م .. م ..قد لا يكون هذا حلماً » .

كان داخل المركبة مبطناً بقماش اسود .وبدأ الطبيب يشعر بضيق متزايد، كان عاجزاً عن سماع صليل العجلات او قعقعة سنابك الخيل على الأرض . كانت المركبة تدرج على طول الطريق بنعومة وبلا ضجيج ، هذا فيما اذا كانت تسير

حقاً ، لأن الطبيب أحس وكأنها واقفة ساكنة . نظر الى الخارج خلال النافذة فتأكد من جديد بأنها تسير .. تمتم : « انني فضلاً عن ذلك احلم .. لا يمكن ان يكون هذا حقيقياً » .

كان قد غادر المصح منذ خمس دقائق فقط ، وهاهم الآن يتسلقون درباً جبلية وعرة بين صخور سود يحيط بها في كل جانب من جانبيها هوة مظلمة لاقرارة لها .. وعلى جوانب الصخور ، هنا وهناك ، كانت الظلال المتوهجة بالابيض المزرق الضبابي تلوح لتختفي سريعاً وتستحيل الى اللاشيء . كرر الدكتور : « لا يمكن ان يكون هذا حقيقياً » ولكن رنة الاقتناع في صوته كانت هذه المرة أضأل من سابقتها .. « ولكن ، اذا لم يكن ذلك حقيقياً ، فما هو ؟ وعلى أية حال، ماذا يمكن ان يحدث لي سواء أكان حقيقياً ام لا ؟ » . لاشيء .. فهذه هي المرة الاولى التي يبعث فيها الموت بمركبته لتقل اي انسان ، على ما أعلم ، وحتى هذه اللحظة ، كان الموت هو الذي يقوم بزيارات شخصية ، وكان دائماً يجيء سيراً على اقدامه .. انه لشرف عظيم .. انه لشرف عظيم جداً » .

وأشعل الطبيب لفافة واستقر في مقعده يترقب الحوادث بهياج فرح ، فانه ما كان ليرتاع لو انقلب الأمر ، وكان هو الذي سيموت في داره وعلى فراشه ... ولكن هذا الاحتمال لم يكن يبدو ممكناً ... فقد كان بالامكان ان يموت في بيته على فراشه ، ولم تكن هنالك ضرورة في إحضاره الى هذه الأصقاع الغريبة الخيالية من أجل ذلك .. قال لنفسه : « لعل هنالك سبباً آخر » .

في تلك اللحظة فتح باب المركبة ووقف الخادم أمامه مرة ثانية وفي يده قبعته الحريرية . قال بتهذيب : « هل تسمح ياسيـــدي ؟ » . فهبط الطبيب من العربة وأجال بصره فيما حوله .

كان في باحة مظلمة ضيقة ، معتمة الاضاءة جداً بمصباح زيتها المرتعش

الصغير . باحات السجون وباحات الثكنات العسكرية وحدها كئيبة وهادئة في الليل كهدوء هذه الباحة وكآبتها .

وأسرع الخادم يرتقي سلماً ملتوياً بينا تبعه الطبيب . سأله : « ماذا تريد مني ؟ » . لكن الخادم لم يجب . رفع اصبعه الى شفتيه كما اعتاد الممثلون في المسرحيات الرومانتيكية القديمة ان يفعلوا .

وظل الطبيب يتبع الخادم متلكئاً ، معكر المزاج ، حتى توقف الخادم اخيراً في نهاية ممر طويل وقرع أحد الأبواب . هتف صوت من الداخل : « ماذا تريد ؟ » .

قال الخادم بخنوع : « الطبيب هنا » .

وهنا فتحت ردفتا الباب ، وامتلأ الممر الضيق بضوء يخطف الأبصار ..

غطى الدكتور موريبدوس عينيه بيده خلال لحظة ، ولكنه كان قد بدأ يخطو في الغرفة ، مجذوبا بقوة جبارة مغناطيسية .. وظن في البداية ان الغرفة فارغة.. قال الخادم : « اجلس .. سيكون سعادته هنا مباشرة » . جلس الدكتور موريبدوس على كرسي ورمى ببصره الى ما حوله في توثب عصبي..

كان صدغاه ينبضان ، وقلبه يضرب ضلوعه . كان رجلاً هادئا مرير السخرية ولكنه أحس في تلك اللحظة بأن شيئاً مرعبا وعظيما يحدث له ، ثم تبدى الموت لعينيه . قال في صوت متعب : « اني أنا الذي أرسل في طلبك أيها البروفسور . « اني واثق من انك ستغفر لي ازعاجك في وقت متأخر كهذا » .

انتصب الدكتور موريبدوس واقفا وانحنى بعمق . انه هادىء تماماً ، بل ومسرور . كان ينفجر ضاحكا . حقا ، انه لم يتخيل قط ان السفاك الكبير يبدو هكذا . لم يكن يتوقع ان يرى الهيكل العظمي التقليدي بمنجله ، وبالكفن الأبيض المرمي على كتفيه ، ولكنه كان قد تطلع الى شيء غير عادي ، شيء مسيطر وطاغ ، او على الأقل الى مخلوق لطيف جداً ... ولكن ، هذا !... كان شيئا رجلاً عجوزاً ضئيلاً لم يكن ليطال خصر الطبيب إلا بصعوبة . مئة الف من التجاعيد على وجهه

وعلى يديه ، واقدام كأقدام طفل .. وكان « سعادته » لاشيء اكثر من جرثومة جبارة . وكان معطفه الثقيل الخمري وحده يفصح بانه رجل مميز .

وأتى الموت باشارة ، فجلس الطبيب مرة ثانية .

قال الموت بوضوح : « أنا في أزمة .. انني مريض جـــداً ... أخشى ان أموت ».

حدق فيه الدكتور موربيدوس ببلاهة ، وبلا إدراك ، قال متلعثماً:«أرجو عفوك ياصاحب السيادة ، لكنني لم أفهم تماما ».

أجاب الموت بابتسامة حزينة : « انك تفهمني تماما ، وان كان فيما قلت ، بالطبع ، بعض الغرابة ، لمجرد انني أنا قائله . لو قاله أي انسان سواي ... حسناً... أخشى من إحساسي بانني سأموت » .

— « ان سيادتك تهزل » .

— « انني لاأمزح ، انني بعيد جداً عن ذلك ... لو كنت أمزح لما أرسلت في طلبك ... انني أعرفكم ايها الأطباء . من يعرفكم خيراً مني ؟ انك الطبيب الوحيد الذي أثق به » .

قال الدكتور موربيدوس : « ياصاحب السعادة ، انني في الواقع لاأدري كيف أشكرك على ثقتك .. ولكن .. »

— « لاتجادل . انني مريض . سوف ترى بنفسك عندما تفحصني . لاأدري كيف أصبحت مريضاً ، لقد كنت كالجرس قويا طيلة حياتي .. لعلي بدأت أشيخ وأصبح ضعيفاً . الشيطان يعلم اكثر مما أعلم . كل ماأعرفه هو انني لم أعد كما كنت .. ان بنكرياسي يؤلمني ... كبدي يؤلمني . كل شيء يؤلمني .. لم يعد في يدي حيلة .. اذا لم تشفني فسوف أموت .

وخلال هذا الحديث كان الموت يتقلص وينكمش على نفسه بينما كان

الطبيب يزداد كبراً . واي مراقب حيادي للمشهد لابد وان يرى أن الطبيب هو الشخص الأكثر قوة ومهابة من الاثنين ..

ومرة اخرى عاود الدكتور موربيدوس احساسه بهياج مرح .. سحقاً للاشياء كلها .. يالها من حالة !.. كان الموت مريضاً !.. اي داء غريب لئيم استطاع ان يغزو جسد هذا العجوز الضئيل الذي كان يقتل .. يقتل .. يقتل طيلة ملايين من الاعوام ؟. واية حادثة خيالية ومستحيلة التصديق تقع لو ان الموت مات حقاً ؟ ومن زاوية اخرى ، اي حادث مثير يهز العالم سوف يقع فيما لو استطاع الدكتور موربيدوس ان يشفي الموت ؟ واحس الدكتور موربيدوس بان جلده قد بدأ يضيق عليه .. قال بمرح بينما هو يفرك يديه بطمأنينة : « كن صبوراً ياصاحب السعادة .. كن صبوراً .. يجب ان لانيأس ، سوف نرى تواً ماذا يؤلمك ».

حدق الموت امامه بخمود ، وبلا أمل .. وأشار الطبيب الى الخادم الذي اخذ يعري صاحب السعادة المختصر كالطفل وبدا الرجل الضئيل المقدد أكثر أثارة للسخرية في عريه منه في معطفه الارجواني الثقيل .

وانكب الدكتور موربيدوس على مريضه بشوق ، يتحسسه ويشمه في كل موضع ، باحثاً في كل جزء ظاهر في جسده المقدد ، وبينما كان يفعل ذلك ، كان وجهه يزداد صداقة اكثر فاكثر بينما كانت روحه المعنوية تتدنى .. قال بمرح: شيء تافه فقط .. شيء تافه فقط ، عملية بسيطة ، هذا كل مافي الامر .. وخلال ساعة سوف ترجعون سعادتكم اكثر انضباطاً من الكمنجة .

واما ماكان يفكر به فهو : انه في اواخر ايامه ، واذا كنت ارغب في شفائه فان علي ان اقطع بنكرياسه و كبده ومرارته . وحتى في هذه الحالة ، فان النتيجة مشكوك بها .

رفع الموت عينيه الى الطبيب وفيها ومضة أمل ،، ولكن الطبيب تحاشى

تحديقته ، وشغل نفسه بالادوات التي كان يخرجها من حقيبته وأرسل الخادم بسرعة ليجلب له ماء واربطة نظيفة ..

سأل الموت بقلق : « تراني أقوى على الحياة بعد العملية ؟»

— انها لعبة اطفال ياصاحب السعادة . لقد نجحت ثلاثين الف مرة في اجراء العملية نفسها .. استطيع ان اجريها وعيني معصبتان ... استطيع ان اجريها بيدي اليسرى . يسميني مرضاي « اليد المخملية » ..

وكرر الموت « اليد المخملية ، احب هذا الاسم ، انه اسم جيد »

— انني استحقه كما ستلاحظون سعادتكم . وفي الاحوال كلها سوف أخدرك .

— ولكن ، هل استطيع ان احتمل الخدر ؟ تراني قادراً على الاستيقاظ بعده ؟

— حقاً ، ياصاحب السيادة ..

وندم صاحب السيادة وخجل من الجبن الموقت الذي ابداه ووافق على ان يخدره الدكتور موريدوس ، وازلق الموت الى مهاوي اللاوعي .

وظل الطبيب برهة واقفاً يتأمل الموت النائم بسلام . وفكر : « لقد حصلت عليك في قبضتي ، ايها الوغد . أستطيع أنْ أقضي عليك اذا كنت أرغب في ذلك . كل ما احتاجه كي أحرر العالم من غزواتك هو خطأ جزء من الف جزء من الانش ، ولماذا لا اقدم على هذا الخطأ ؟ انني اكون مجرماً اذا فشلت في تقديم هذه الخدمة للانسانية » .

ثم فكر بالموضوع اكثر .. « انه لن يكون صواباً بعد هذا كله .. انه شخص مريض ومسكين ، ومريض أودع حياته بين يدي .. لا أستطيع ان

أكون قاضيه وجلاده . يجب أن أعامله تماماً كما أعامل اي مريض مرموق يدفع جيداً . سوف انقذه ».

ورفع مشرطه . ولكنه لم يبدأ بالعملية بعد . كان مأسوراً بنشوة فظيعة .

قال لنفسه « انه ليكون من الجنون » اندفع الدم الى وجهه وبدأ رأسه يطن « انه ليكون من الجنون .. لن أحصل على فرصة مشابهة قط . . لماذا يكون علي أن أنقذ هـــذا الخنزير بحيث يستطيع أن يحضر غداً ويجهز علي ؟ .. سوف نعيش ، جميعاً،سوف نعيش الى الأبد في اللحظة التي يموت فيها هو . . وسوف يموت!»

والآن ، بيـد قويه صارمة ، أحدث شرطين في جسد الموت . ثم انحنى عليه منصتاً .. لم يتحرك الموت . كان ميتاً ! . .

وغسل الطبيب يديه بهدوء وقال للخادم الذي وقف متصلباً عند اقـدام السرير : « لسوء الحظ ، لسوء الحظ فشلنا . لقد مات سيادته . ان بنكرياسه . . ولكنك لا تفهم في هذه الأشياء .. اني آسف . لو انك جئت في طلبي قبل الآن».

كان يتكلم بهدوء ولا مبالاة مع أن أعماقه كانت تضج بالفرحة . لم يعتبر نفسه ولو ثانية واحدة مجرماً . كان يشعر بان ما فعله ليس جريمة بل عمل صالـح سوف يخلد الى الأبد .

سمع ضجة افراح عالم يتمسك بالحياة ، رأى نفسه مخلداً في الصور ، في التماثيل ، في المقابلات الصحفية والكتب العلمية . رأى نفسه أعظم رجل في عصره، محتفى به من قبل ملايين الناس، مستقبلاً الملوك والباباوات الذين جاءوا لتقبيل يده.

وبدا الخادم ايضا كأن الأمر لا يعنيه حينما انحنى بذل مهذب مساعداً الدكتور موريبدوس في ارتداء معطفه الفرو الذي كان واسعا كأنه صنع من أجل اسرة كاملة . وأوصله خلال الممشى الطويل الى الدرج العريض والعربة التي كانت تنتظر في الفناء سوداء عديمة الحس .

وخطا الطبيب الى العربة التي انحدرت بلا ضجة في طريق الجبل .

واشعل الدكتور موريبدوس سيجاراً باحساس من قام بعمل هام خير قيام ، ثم ابتسم راضيا . .

الشهرة ، الاموال ، الخلود ، وهو عائد بها من تلك النزهة الممتعة . .

وفجأة ، بلـــغ اذنيه صوت بوق حاد . توقفت العربة . ونظر الدكتور موريبدوس خلال النافذة والقلق في ذهنه .

وكان هنالك عملاق جبار يقف الى جانب العربة ببنيانه الشبحي يلتمع بألق مزرق البياض ، وفي يده فأس ملطخ بالدم .

قال العملاق بكآبة : « عذراً ايهـــا الطبيب ، لكنك نسيت ان تأخذ مكافأتـــك » . وسلم الدكتور موريبدوس مظروفا كبيراً مزق اختامه بفضول مهتاج ، وكان المظروف يحتوي على مليون قطعه . .

وقال البروفسور وقد أثير بعمق : « آه ، انه لطف كبير منك حقا . . انني اشكرك » .

اجابه العمـــلاق بتهذيب : « انا الذي اشكرك ، من أجل التعب الذي تكبدته . انه لمن المؤسف ان تكون مساعيك قد ضاعت » .

قال الدكتور موريبدوس هازاً برأسه : « من المؤسف حقا . . لقداهمل صاحب السعادة الموضوع بشكل ما كان عليه ان يرسل في طلبي قبل ذلك »

قال العملاق : « بالضبط ، لقد اخبرت ابي دائمـــا » وتصلب الدكتور موريبدوس : « آه ، اذن فأنت ... »

قال متلعثما محلقا في العملاق ، بينما قال الثاني ببساطة : « أنا ابنه ، والآن خلفه في العمل » .

قال هذا واختفى من القمم ، بينما أوصلت العربة الدكتور موريبدوس الى مصحه في الحديقة العامة .

الكُتّاب والموضوعات

- نماذج من الخزف العربي الاسلامي في المتحف الوطني بدمشق
محمد أبو الفرج العش

- من حياة فان غوخ
حسن كمال



الفنون

نماذج من الخزف العربي الاسلامي

في المتحف الوطني بدمشق

بقلم: محمد أبو الفرج العش

قاعة الخزف العربي الاسلامي في المتحف



تطور الخزف

عرف الخزف منذ الالف الثاني ق . م في مصر وبلاد الرافدين وسورية وايران وصنعت منه الأواني وبعض الأدوات والخرز والأختام التي على شكل (جعران) وبعض الأختام المسطحة أو الاسطوانية .... ولكن يلاحظ أن استعماله كان على نطاق ضيق فيما عدا الصين وايران وبلاد الرافدين في القرون السابقة للميلاد واللاحقة به ، وصنع منه بصورة خاصة الألواح التي كانت تكسو الجدران مثلت فيها الرسوم الملكية والدينية .

صورة رقم ٢

الدن ـ س ٥٣ ب وجد في الرقة .
محفوظ في الفرع العربي الاسلامي بمتحف دمشق .



صنع اليونان الخزف وبرعوا فيه الا أنهم كانوا يجعلون الطبقة الزجاجية التي يطلون بها الزجاج خفيفة جـدا ، وكانوا يعنون بتمثيل معتقداتهم وتقاليدهم وأعمالهم اليومية على الأواني. أما الرومان فقد صنعوا الخزف البسيط من لون واحد وخاصة اللون الأخضر والأزرق ، واكتفوا بأناقة الشكل وبشيء بسيط من الخروز أو الزخرفة النافرة . وجد الخزف السوري من العهد الروماني بكثرة في وادي الفرات وصنع منه التوابيت التي زينوها برسوم نافرة (١) .

واستمرت صناعة الخزف في بلادنا في العهد البيزنطي ، ولكن يبدو أنها تقهقرت أو قل فيه الانتاج . ثم أتى العهد العربي ، وبالرغم من أن الفترة الاولى من حكم العرب المسلمين كانت

(١) في المتحف الوطني تابوت نفيس من الخزف الأخضر المزين بزخارف بارزة ، كما يوجد مجموعة كبيرة من الأواني الخزفية من العهد الروماني وجد أكثرها في وادي الفرات وخاصة في دورا أوروبوس (صالحية الفرات) .

فترة حروب واضطراب ، الا أن هـذه الفترة كانت قصيرة نسبة لسعة الفتوح ، ولم تكن تشبه الحروب المخربة التي كان يشنها المغيرون على أعدائهم بل اتسم الفتـح العربي بكثير من الرحمة والانسانية، وسرعان ما انضوت الشعوب تحت الحكم العربي ومارست صناعاتها القديمة بكثير من الحرية.

يلاحظ ان انتـاج الخزف في فجر الاسلام في سورية كان قليلا جدا وظل الأمر كذلك حتى القرن الثالث الهجري — التاسع الميلادي ، وأخذ الانتـاج ينمو وينمو ، والصنعة ترقى وترقى ، حتى غـدت صناعة الخزف العربي الاسلامي من أهم الصناعات وأوسعها انتاجا (١)

اشتهرت أكثر البـلاد العربية الاسلامية بانتاجه وخاصـة ايران والعراق والشام ومصر . أهم المدن التي اشتهرت في ايران :قاشان وراجس وسلطان آباد ... حتى أن النسبـة الى قاشان لازمت الخزف بل عرف الخزف باسم القاشاني. واشتهرت سر من رأى في العراق ، واشتهرت الرقة والرصافة ودمشق في الشام والفسطاط في مصر . كما تمـيز المغرب والاندلس بانواع من الخزف النفيس ، واستمرت صناعة الخزف العربي في اسبانيا بعـد خروج العرب ، ثم انتشرت في أوربا . واشتهرت في القرون الاخيرة من العصر الوسيط آسيا الصغرى الـتي تلمذت على الشام ومصر وايران ، واستمرت حتى القرن الثـامن عشر الميلادي .

صناعة الخزف: لو فحصنـا عدداً من الكسور الخزفية لوجـدنا أن الخزف مؤلف من ترابة ، بنية اللب تختلف باختلاف نوع الخزف . ربما كانت الترابة خشنة جدا والكسرة سميكة ثم غشيت بطبقة زجاجية ملونة ، ففي هذه الحال يمكننا أن نطلق على هذا النوع الفخار المطلي . واذا كانت الترابة ناعمة متماسكة الا أن لونها أحمر أو كامد ، نلاحظ أن الكسرة تكون مطلية أولا من وجهيها بطبقة بيضاء كثيفة شديدة التماسك مـع الترابة الداخلية ، ثم مطلية بالطبقة الزجاجية . واذا كانت الترابة بيضاء جيدة ، أي من نوع (الـكاؤولين) أو من ترابة طينية قريبة منها ، نجدها مطلية بالطبقة الزجاجية مباشرة دون وسيط .

واذا تفحصنا الخزف المزخرف نجد أن الزخرفة تكون على الأكثر تحت الطبقة الزجاجية لتحميها من التآكل ، الا أن نوعاً واحداً من الخزف وهو ذو البريق المعدني فان الزخرفة تكون فيه فوق الميناء ، لهذا نلاحظ أن القطعة الخزفية من هذا النوع التي تعرضت لاستعمال كثير أو لبقائها مدة طويلة تحت الأرض في شروط طبيعية سيئة قد زالت زخرفتها .

قد تكون الميناء ــ الطبقة الزجاجية ــ شفافة غير ملونة وقد تكون شفافة ملونة بأزرق شديد

---

(١) يذكر بعض المؤرخين أن انتاج الخزف كان كبيرا جدا الى درجة أن أصبح سعره بسيطاً جداً ، حتى أن الرجل عندما كان يود شراء مادة سائلة من عند بائع كان لا يحمل معـه وعاء لأن البائع يصنع له المادة في وعاء من الخزف مجانا .



صورة رقم ٣

الدن – وجد في ايران

٢٦٥٣ / ع / ١٠٥٨٦

محفوظ في الفرع العربي الاسلامي – المتحف الوطني بدمشق

أو أزرق باهت أو سواها ، وقد تكون هذه الطبقة شافة اذا لم يكن الاناء مزخرفا بالألوان .

وجدت أفران لصنع الخزف في الرقه ودمشق (١)، واقد تميزت أفران الخزف بوجود اثار المادة الزجاجية سائلة على جوانب الفرن .

استعمال الخزف : أكثر ما يكون استعمال الخزف كأوان مختلفة الأشكال والحجوم: كؤوس ، أقداح ، صحون ، زبادي ، سلطانيات ، زهريات ، قلل ، حقق للعطور ، دويات ، حاملات دوايات ، شمعدانات ، سرج ، ويوجد أيضاً بعض الأدوات المصنوعة من الخزف كالمغازل والمشاجب (٢) ، كما يوجد خرز وأختام وتماثيل صغيرة على هيئة حيوانات وأناسي ... يضاف الى ذلك كله الألواح (٣) الخزفية التي يكسى بها الجدران أو يصنع منها إزار للقسم الأسفل من

---

(١) اكتشفها السيد دولوري مدير المعهد الفرنسي في عهد الانتداب وتكلم عنها الاستاذ سوفاجة في كتابه ومقاله التاليين :

Sauvaget , Poteries syro - mésopotamiennes , Paris 1932

Sauvaget , Tessons de Rakka (Ars Islamica XIII-XIV, 1948, p. 31)

ولقد وصفت هذه الأفران في مقالي : الفخار غير المطلي (مجلة الحوليات الأثرية السورية – م ١٠ – سنة ١٩٦٠ – ص ١٣٥

(٢) وجدنا في الرقة مشجباً من الخزف عليه آثار مؤونة الجدار العالقة به ، وكذا في الرصافة

(٣) ويوجد ايضاً في ايران الفسيفاء الخزفية التي يجمل بها المحاريب وداخل القباب .

الجدار ، أو يحمل به المحـــاريب في الجوامع والمصبات (١) في الدور ...

يوجد استعمال لطيف للخزف وهو أن يصنع منه كرة (٢) مفرطحة مثقوبة تحبس بها سلاسل المشكاة الزجاجية وجدنا واحدة منها في الرقة .

زخرفة الخزف : نعتقد ان الفن العربي الاسلامي امتاز بالتنويع في الزخرفة الى درجة فاق بها الفنون الأخرى ، سواء أكان هـذا التنويع **بطريقـة التنفيذ :** الحز ، الحفر الغائر ، ابراز العنصر عن طريق تفريغ الأساس، الزخرفة البارزة، التقويم والتخريم، والتشخيص.. أم كان باختيار العناصر الزخرفية وتلوينها : النباتية ، الهندسية ، شبه الهنـدسية ، الكتابية الرسوم الحيوانية ، الانسانية ، الخياليـــة ... حتى أن كلا من هذه العناصر قد تطور في الفن الاسلامي تطوراً كبيراً فانتقل من العفوية الى محاكاة الطبيعة إلى التحرير ، الى التجريد ، ثم عاد الى المزج بين أسلوبين أو أكثر .

يعتبر الخزف من أهم الفنون العربية الاسلامية التطبيقية ، فقد دلنا بوضوح على العناصر الأساسية للفن وعلى قدرة الفنان على الابداع ، والتلاعب بالألوان ، وخلق الانسجام والتناسق بين العناصر والألوان والتناسق بالمقاربة (٣) والمفارقة (٤) والمعاكسة (٥) .

انواع الخزف : يمكن ان نتخذ لتصنيف الخزف عدة مبادىء أهمهـا : العهد ، الصنعة ، اللون ، البلد المنتج ... ونضطر في الغالب الى تبني أكثر من مبدأ في التصنيف ، وسنسلك هنا تصنيف الخزف حسب اللون ، لأننا ندرس خزف بلاد الشام على الأكثر ، ونتكلم عن الفترة

---

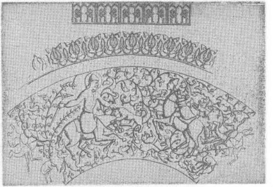
(١) المصب في قاعات الدور الشامية : فجوة في الجدار كالمحراب ، مزين بالرخام المجزع أو بألواح الخزف اذا كان خشبياً .

(٢) وصفنا هذه القطعه الأثرية في مقال نشر في (المجلة) الصـــادرة في القاهرة عدد سبتمبر ١٩٦١ .

(٣) المقاربة بين الالوان ، أن يصنع لون واحد على درجات من الشدة والخفة بحيث تكمل الالوان بعضها البعض .

(٤) المفارقة أو المقابلة بالالوان أن يصنع اللون المقابل الذي ينسجم مع اللون الآخر كالاصفر العاجي مثلا مع الازرق او الاخضر .

(٥) المعاكسة بالتلوين : مثلا يزين الصانع نطاقا من الآنية باللون الازرق والاسود على أساس زبدي ، ويزين منطقة القـــاع مثلا باللون الزبدي المحدود بالاسود على أساس (أرضية) أزرق .



رسم تفصيلي لزخارف الدن

صورة رقم ٤

الكائنة بين القرنين الثالث والثامن الهجريين أي التاسع والرابع عشر الميلاديين ، وسنورد بعض الامثلة عن القطع الهامة المحفوظة في المتحف الوطني بدمشق ، وقد نظمنا قاعة الخزف الاسلامي في المتحف على هذا الأساس (الصورة — ١) .

١ — **الخزف الوحيداللون:** يكون طلاؤه بميناء ملونة بلون واحد كالأزرق الفيروزي والأزرق العادي والأزرق الشديد ، والأزرق الزنجاري ، واللون الزبدي ، واللون النبيذي ، والباذنجاني ... وهو إما أن يكون عاريا عن الزخرفة ، أويكون مزيناً بالحز البسيط ، أو بزخارف غائرة ، أو بزخارف بارزة حاصلة من تفريغ الاساس (الأرضيـة) ، أو بزخارف بارزة . بعض هذه الزخارف ينفذ بأداة يدوية ،وأكثرها بواسطة القالب . وأهم القطع المحفوظة لدينا من هذا النوع القطعتان الاثريتان التاليتان :

الدن (ر ٥٣ ب) : وهودن كبيرمطلي بميناء خضراء شديدة ذو ثلاث عرا ، على كل منهـا نتوء لطيف ، جذعه أجاصي كثير الانتفاخ من الاعلى ، له عنق شبهاسطواني وشفة منفرجة قليلا . زين ظاهر العرا بخطوط محزوزة متوازية تؤلف مناطق مثلثة الشكل ، نفذت هذه الزخرفة بأداة يدوية بسيطة .

أما زينة الاناء فقد نفذت بالقالب وجعل الاناء أربعة أجزاء : ١ ـ الشفة المفرجة مع جزء من العنق ، ٢ ـ العنق ، ٣ ـ القسم الاعلى من الجذع ، ٤ ـ القسم الادنى من الجذع . وقد لحمت هذه الاجزاء ببراعة ، وموهت الوصلة العليا بخيط من الزخرفة المجمدة البارزة ، أما الوصلة السفلى فبالرغم من حرص الصانع على إخفائها إلا أنه أخطأ بعدم مطابقة زخرفة الجذع الاعلى من الجذع مع زخرفة الجزء الادنى .

زين ظاهر القسم المنفرج من الشفة بعروق ناعمة تشكل في الاسفل فصوصا متراصة ، وفي الاعلى ثلاث وريقات نباتية تنبت من اتصـــال الفصوص ، ويشغل الفراغ الحـادث في الاعلى بزهرة صغيرة جدا ذات ثلاث وريقات رفيعة . زين الجزء الاعلى من العنق الملحق بالشفة بصف من الازهار الناعمة تتناوب مع مايشبه السنابل . ثم تلا ذلك الخيط المجمد الذي وضـــع لتمويه الوصل ، ثم أشغل أكثر العنق بأنصاف دوائر متراكبة املىء داخلها بدوائر بارزة تتضمن في مراكزها دوائر صغيرة بارزة أيضا ، ورصفت صفوفها بشكل متخالف كحراشف السمك . ثم تلا ذلك نطاق مكتوب بالخط الكوفي البسيط المنقط الذي بدأ يقترب من الخط اللين ، أطلق عليه في صدر الاسـلام الخط المقور . يفهم من النص كلمات متقطعة بسبب النقص الكبير الواقع على الاناء ، تنبئنا هذه الكلمات أن الاناء صنع بالبصرة من عمل شخص أول حرف من اسمه (حاء) (١) ، ثبت هذا النص مع احتمال تغيير كلماته بشكل آخر اذا بدا لنا أننا مخطئون بالتقدير وهو : اشرب جنا (ثمرة ؟) والحمد الذي جعله (لنا) ، مما عمل بالبصرة من عمل ح(سان؟) (خا) صاً بصاح(ب) (الحيرة ؟) ... وخير ...

أما الجذع فقد زين أعلاه بنطاق يحوي مناطق صغيرة نصف لوزية مليئـة بخطوط بارزة متعرجة . ثم يليه نطاق مؤلف من ثلاث خيوط بارزة متوازية تكون بتقاطعها بيوتا شبه معينية ثم يلي ذلك نطاق عريض جدا يشغل أكبر قسم من الجذع ، مكون من دوائر مزدوجة متقاطعة، يشغل الحلقة مابين الدائرتين دوائر صغيرة بارزة كالتي تحدثنا عنهـــا سابقا ، كما يشغل مثل هذه الدوائر الفراغ الحاصل من التقاطع ذا الشكل الاهليجي ، ويكون توضع هذه الدوائر بالتخالف اي على شكل حراشف السمك . اما الفراغان الصغـيران الاعلى والادنى ، فان كلا منها مشغول بدائرة بارزة تتضمن وردة ذات ست وريقات . ثم يلي ذلك في الاسفل نطاق من الخيوط المتقاطعة كالذي ذكرناه ، ثم يليه نطاق آخر شبيه بنطاق أعلى الجذع .

---

(١) سنحاول دراسة الاناء بشكل أدق لمعرفة النص بقدر ماتسمح الاجزاء الباقية .

هذا الاناء هام جدا يدل على تفنن الصانع في استخدام العناصر النباتية والهندسية البارزة والتنسيق بينهما وجد في القصر (١) ـبـ من الرقة في بئر يقع جنوبي القصر . هذا القصر يعود الى المعتصم «٢» وهو من القرن الثالث الهجري — التاسع الميلادي .

الارتفاع ٦ر٤٣ سم القطر ٤ر٣٤ سم (الصور — ٢) .

الدن ($\frac{٢٦٥٣/}{ع/١٠٥٨٦}$) وهودن كبير مطلي بميناء زرقاء زنجارية ، عنقه شبه اسطواني حافة شفته غليظة قليلا وهي نصف دائرية المقطع ، ينتفخ جذعه من الاعلى ثم يستمر خط الجذع بشيء من الاستقامة الى الاسفل ليكون قاعدة ثخينة ذات كعب قصير جدا ، تبرز حافته بمقطع نصف دائري تشبه حافة الشفة (الصورة — ٣)

زين العنق بنطاق زخرفي ، قوامه عنصر مكرر بارز شبيه بالكتـابة الكوفية المعقدة ، وزين أعلى الجذع بنطاق آخر قوامه عنصران نباتيان محوران بارزان يتناوبان : العنصر الاول مؤلف من فرعين متقابلين يتقاربان ويجتمعان في الاعلى ليؤلفا مايشبه زهرة كأسية ثلاثية كبيرة فارغة ، ينبت من الداخل فرعان متناظران متدابران ينعطفان الى خارج الزهرة . والعنصر الثاني مؤلف أيضا من فرعين متقابلين يتلاقيان في الاعلى بشكل مضبب (٣) ، فيؤلفان مايشبه البرعم.

زين الباقي من الجذع بمشهد صيد واسع برز بوضوح فوق أساس (أرضيـــة) شغل بأغصان وفروع نباتية بارزة من أنواع مختلفة ، كأن الفنان أراد ان يوحي إلينا أن الصيد كان في غابة جميلة متنوعة النبات . يتكون المشهد من فارسين وهجانين متدابرين على جمل ذي سنمين وسبعين وغزال خائف وكلب يجري وراء غزال آخر وأرنب مذعور . الفارس الاول يمتطي حصانا جافلا يلتفت الى الوراء خوفا من فظاعة المشهد ، وكأن الفارس فرغ من توه من القضاء على سبع كان يواجهه فأرداه صريعا تحت سنـابك جواده وهو يهم بسيفه المستقيم لينزل به على مؤخرة سبع آخر قد انقض على رأس حصان الفارس الثاني . اما الفارس الثاني فانه استل سيفه بيده اليمنى وطوح به الى الوراء لينزل ضربة قاضية بالسبع الناشب على حصانه . أما الهجانان فان الاول الامامي يسدد سهما على الارنب المذعور ، والثاني يرفع دبوسه مستعدا ليضرب به .

---

(١) راجع في **مجلة الحوليات الأثرية السورية** التقارير المبدئية عن تنقيبـات الرقة التي كتبها الدكتور سامي عادل عبد الحق والسيد نسيب صليبي ج ١ ص ١١١ (أجنبي) ج ٤ و ٥ ص ١٦٩ ، ج ٦ ص ٢٥ .

(٢) وجد في القصر (ب) كسرة كبيرة من بلاط جصي جداري عليهـا جزء من كلمة **المعتصم** استدللنا منها على عصر القصر .

(٣) مضبب = ينتهي برأس رفيع، والكلمة الشائعة (مدبب) إلا أننا لم نجد لها أصلاً في اللغة .

يلاحظ أن الأشخاص يعتمرون بطواق (قلانس) مضبية الرأس يترسل من تحتها الى الوراء شعر طويل أو ذؤابة تتبع الطاقية ؛ ويرتدون أثواباً تصل الى ماتحت الركبة ، ولهم في أواسطهم نطاقات ثخينة . حول رأس الفارس الذي دائرة كأنها هالة القديسين (الصورة ـ ٤)

لقد حافظ الفنان على النسب في تمثيل المشهد فابرز الفارسين وجعلهما بحجم أكبر من الهيبابين اللذين أراد لهما أن يكونا بعيدين عن المستوى الأول ؛ لقد دل على قدرته على إبراز الحركة والتعبير الدقيق البادي في وجوه الأشخاص والحيوانات على السواء .

ان جذع الدن مؤلف من قطعة واحدة ، يعني هذا أن الزخرفة لم تنفذ بالقالب وانما باليد وهذا يجعلنا نعتقد أن هذا الاناء فريد من نوعه ليس له مثيل في العالم . بحثنا في مراجع الفن الاسلامي المتعلقة بالخزف فلم نجد مايماثله تماما . وانما عثرنا على دن كبير محفوظ في متحف الايرميتاج في لينتغراد ذكره سالادان (١) . وكوشلان (٢) وايتنغهاوزن (٣) وميجون (٤) ، ودن آخر ذكره أيضاً ايتنغهاوزن (٥) محفوظ في متحف واشنطن .

ولقد وجدنا مايشبه هذا المشهد البارز وطريقة تنفيذه على لوح خزفي مثل فيه منظر حيوانين مفترسين بينهما حمار ذكره كوشلان (٦) .

آنيتنا والآنيتان المذكورتان واللوح كلها من ايران وهي ترجع الى القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي في العهد المغولي ؛ ولو أن سالادان رجح أن يكون الدن المشابه من القرن الرابع عشر .

مكان الوجود في ايران . الارتفاع ٤٨ سم القطر ٢٦ سم (الصورتان ـ ٣ ـ ٤) .

---

(١) Saladin, Mamel d'Art Musulman, T. II p. 269 Fig. 218

(٢) Koechlin, L'Art de l'Islam (la céramique) pl. XXV

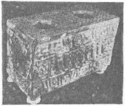
(٣) R. Ettinghausen, Evidence for the identification of Kashan pottery Fig. 35 (Ars Islamica T. III p. 44)

(٤) Migeon, Les Arts Musulmans. pl. LVIII

(٥) R. Ettinghausen, Ibid, fig. 34

(٦) Koechlin, Ibid, pl. 6 fig 17

صورة رقم ٥



حاملة الدواتين

٨٨٩٢
ع/٣٧٢٨

وجدت في سورية الشمالية محفوظـة في الفرع العربي الاسلامي ـ المتحف الوطني في دمشق .

٢ ـ الخزف المزين بزخارف سوداء تحت ميناء شفافة زرقاء :

اشتهرت بانتاج هذا الصنف بلاد الشام ووادي الفرات وخاصة الرقة، حتى أن العلماء أطلقوا عليه **الخزف الرقي** تمييزاً له عن الأصناف الأخرى .

ولا بأس أن نذكر الأوصاف العامة لهذا الصنف :

١ ـــ كل الزخارف منفذة بلون واحد وهو الأسود .

٢ ـــ الزخرفة متوضعة تحت ميناء زرقاء زجـاجـية (أي أن اللون الأزرق يميل الى الاخضرار) أكثر القطع الأثرية القديمة لون مينائها زجاجي ، أما المتأخر منها فان لون مينائها لا يميل الى الاخضرار وقد يكون أزرق باهتاً .

٣ ـــ بعض القطع الأثرية من هذا الصنف مزينة بزخارف بارزة موضحة بزخرفة سوداء، وهي نادرة سنأتي بمثال عنها :

حاملة الدواتـين (٨٨٩٢ / ع/٣٧٢٨) وهي ذات شكل متوازي المستطيلات مجوف في وجههـا الأعلى ثقبان كبيران مستديران قورا لتوضع بهما الدواتان ولها اربع قوائم قصيرة مخصورة تنتهي الى الأسفل بشكل مخروطي ترتكز على قاعــدته الكبرى ، زينت بزخارف بارزة عن طريق تفريغ الأساس ، موضوعها هندسية وكتابية يضاف اليهـا عنصر متكرر يشبه مصرية الدرابزون .

الوجه الاعلى مقسم الى مناطق مستطيلة الشكل تحيط بثقبي الدواتين ، جميع هذه المناطق مزينة بثلاثة خيوط متشابكة حسب تنسيق هندسي ، وفي الوسط بين الثقبين منطقتان متشابهتان شغلتا بعرق نباتي محور.

الوجه الجانبي الرئيسي مقسم الى مناطق مستطيلة شغلت المناطق المتطرفة بكتابة بالخط الثلث: السطر الأسفل : العز الدائم والاقبال الزائد ، السطر الأعلى : والجد الصاعد لصاحبه ، السطر الأيمن : عمل محمد ، السطر الايسر : المقسي ، أما المستطيل الباقي في الوسط فقد شغل صف من سبع مشربيات ونصفين جانبيين .

الوجه الجانبي المقابل صب بالقالب الذي صنع به الوجه السابق إلا أن الصانع أخطأ في وضعه فأتى مقلوباً الى الاسفل .

الوجهان الجانبان الأصغران هما أيضاً مصبوبان بقالب واحد تتألف زخرفة كل منهما من خيوط متشابكة هندسية موزعة في مناطق مستطيلة متطرفة ، أما المستطيل الاوسط فقد قسم الى ثلاثة مستطيلات جعل بينها أخدودان .

يفهم من الوصف أن الصانع هيأ بواسطة القوالب كل وجه على حدة ، ثم جمعها ، ولحم أجزاءها ، وشواها ، ثم أضاف اليها القوائم الاربعة ، ثم زخرفها باللون الاسود وموهها بالميناء الزرقاء .

وجدت هذه القطعة الأثرية في المنطقة الشمالية من سورية تعود الى القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي . الطول ٢٩٫٥ سم العرض ١٤٫٣ سم ، الارتفاع ١٨٫٧ سم (الصورة ٥).

* * *

الصحن (١٠٣٨٥ / ع/ ٣٨٢٧) زين وجهه بنطاق دائري عريض تضمن كتابة تفاؤلية بالخط الثلث اللين (١) على أساس من عروق نباتية، وهذا نصها :

«العز الدائم الاقبال الزائد، العمر السالم، الدولة الباقية والنعمة النامية، الاقبال الزائد لصاحبه».

يتخلل هـــذه الكتابة في أربعة مواضع شعار مملوكي محدود ضمن حجاب يضي الشكل قوامه دائرة سوداء يمس كلا من أطرافها الأربعة دائرة صغيرة سوداء ، لم نجد هـــذا الشعار بالذات في المرجع الهام (٢) الذي يبحث بالشعارات وانما وجدنا فقط دائرة (٣) في الصفحة ٨ تحت الرقم ٨ في لائحة الشعارات البسيطة .

---

(١) اشتهر هذا النمط في عهد الملك الناصر محمد المملوكي (العهد ٨ هـ = ١٤ م) لذا تدعى الكتابة الناصرية .

(٢) Mayer , Saracenic Heraldry , Oxford . 1933

(٣) ووجدنا دائرة ضمن شعار مركب لبكتوت القرماني المتوفى سنة ٧٤٩ هـ = ١٣٤٨م على شمعدان يملكه آل ستورا في باريس .



صورة رقم ٦

الصحن

١٠٣٨٥ / ع/ ٣٨٢٧

وجد في دمشق . محفوظ في الفرع العربي الاسلامي بالمتحف الوطني في دمشق .

أما وسط الصحن فقد زينه الفنان بعناصر نباتية بعضهـا قريب من الطبيعة وبعضها محور جميعها يخضع للتناظر والتنسيق الدقيق لأنها كلها مؤلفة من تركيب واحد تكرر ثماني مرات.

وجد هذا الصحن في دمشق . يعود الى القرن الثامن الهجري — الرابع عشر الميلادي الارتفاع ٥ر١١سم ، القطر ٥ر٣٧ سم (الصورة — ٦) .

يمثل هذا الصحن نضوج الفن العربي ووصوله الى درجة الكمال من حيث انتقاء الموضوع وتوزيع العناصر وحسن تنفيذها . ولا عجب لأنه صنع في المرحلة التي وصل فيها الفن الى درجة الكمال (١) وهي المرحلة التي يطلقون عليهـا عادة المرحلة التقليدية (الكلاسيكية) . ومن المعلوم أن الفن العربي الاسلامي وصل الى المرحلة الكمالية (الكلاسيكية) في القرن الخامس الهجري — الحادي عشر الميلادي ، ولو أن بعض البلاد بكرت قبل ذلك القرن في الوصول الى هذه المرحلة ، لكنا هنا نقصد تطور الفن في البلادبصورة عامة . واستمر الفن العربي محافظاً على كماله وإهالته حتى القرن التاسع الهجري ــ الخامس عشر الميلادى .

لا يعني هذا أنه لم يحدث تجديد وابداع في هذه المرحلة ، بل حدث في الواقع ، الا أنه كان يأتي جزئياً ضمن الاطار الكلاسيكي العام ، فلا يخرج عن المفاهيم والقواعد السائدة .

في هذه القطعة روعيت قواعد المدرسة الكمالية التقليدية بدقة، فأتت العناصر الزخرفية لينة رشيقة حسنة التنفيذ متناظرة لا هي من القلة بحيث تفقر الزينة ، ولا هي من الكثرة بحيث تكون كثيفة معيبة ، تحمل الكتابات الشائعة في العصر ، وتؤدي الأغراض المتطلبة اذ ذاك .

نكتفي بهذا القدر من البحث ، وسنكمله — ان شاء الله — في العدد الثاني من هذه المجلة ، فنأتي على ذكر أصناف أخرى من الخزف ضاربين عليها أمثلة من محفوظات المتحف الوطني بدمشق.

---

(١) نرى ان التعبير عن هذه المرحلة (الكلاسيكية) باللغة العربية لا يمكن ان يتم بكلمة واحدة ، لذا نحب ان نطلق عليها **الكمالية التقليدية** .



من حياة ڤان غوخ

بقلم: حسن كمال

لم يكن فان غوخ بالفنان اللامع فحسب بل لقد كان يخالط شخصيته عناصر انسانية كثيرة ونزعات دينية وخلقية لاحدود لها، وما حياته الذاخرة بالمآثر إلا دليل على انه لم يعبر الحياة عبوراً سطحياً وانما كان يحللها ويعيش متأملا متألماً لأن شعوراً كبيراً بالمسؤولية كان يخالطه ويرى نفسه عاجزاً عن أداء رسالته خير أداء، ولكن شعوره هذا لم يفت في عضده بل كان يحفزه على السير قدما الى الأمام، دون ان يعلم أنه حقق جانباً من رسالته الدينية والاجتماعية والخلقية والفنية .

ان انتاج فان غوخ الفني خلال سبع سنوات فقط يعكس علينا حياة المجتمع الذي كان يعيش فيه وأحاسيسه فهو في الواقع لم يكن بالفنان فحسب بل لقد كان كاتباً مبدعاً في اسلوبه وكانت رسائله قطعة من قلبه الذي فطر على الألم ، لقد كان فناناً يعيش لاسعاد أخيه الانسان كان كالجذوة التي تحترق لتمنح الدفء والحرارة للآخرين ، ألم يؤوالى داره امرأة حاملا أنهكها الشراب والجهد ، ويقدم لها الدفء والطعام وهو في أشد الحاجة اليه ؟ ألم يمض لياليه الكثيرة جائعاً عزيز النفس رغم ان الايام التي مرت به كانت حالكة كظلمة الليل ؟ ولد فناننا في ٣٠ آدار ١٨٥٣ في هولندا في مدينة غروت زوندر Groot Zundert على مقربة من الحدود البلجيكية من أب اسمه تيودور فان غوخ وكان هذا كاهنا جريئاً من المذهب البروتستانتي ، فازت نفسه الوديعة بنصيب وافر من الطيب ، وكتب فان غوخ عام ١٨٧٧ الى أخيه : مهما عدنا بذاكرتنا الى الوراء فاننا نجد بين سلالات عائلتنا المتعاقبة خادماً للكتاب المقدس .وكان الدين الى جانب التجارة بمنتجات الفنون،ديدن عائلة فان غوخ ، أما أمه السيدة بونجر فان غوخ Bonger Van Gogh فكانت امرأة حادة الذكاء تتوهج قوة ونشاطاً ، ويشير الاطباء النفسانيون الذين عالجوا فناننا إبان مرضه أنه من اسرة قابلة للتعرض للأمراض بسهولة وتقول اليزابيت Elizabeth شقيقة الفنان أن أخاها هذا يتميز بين أخوته بخشونة في الطبع وميل للوحدة وبعد عن السير في الشوارع الضيقة العاجة بالمسنات اللاتي كن على حد قوله — يحملقن بالمارة من خلال نظاراتهن ، وكانت هوايته دراسة النباتات وجمع الحشرات ، وقالت ايضا أن بين آلاف الأصوات التي كانت تناديه كان صوت الطبيعة أحبها الى روحه المرهفة ، كثير الارتباط بوطنه مهما بعد عنه ، ويعشق القراءة ويقضي فيها الساعات الطوال على حساب راحته ، وكان ذووه يرقبون اضطرابه ووحشته بقلق عميق ، وتصوره شقيقته ايزابيت بقولها : قامة اكثر عرضا منها ارتفاعا يخالطها انحناء قليل في الظهر أحمر الشعر أشقره ، تعلو جبهته

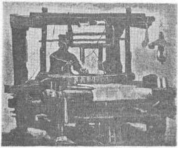
بعض التجاعيد ، حاجباه كثيفان وعيناه صغيرتان تأخذان مكانهما في فجوة العين العميقة ، وكان مظهره موحشاً قبيحاً ولكنه كان يتحلى بسريرة صافية ونفس بريئة مشبعة بحب الخير للناس جميعاً .

وكانت تنتابه بين حين وآخر نوبات صرع قوية ، وقد كتب الدكتور بيرون Peyron مدير مستشفى سان ريمي Saint Rémy حيث عولج فان غوخ : ان مايعانيه فانسان فان غوغ هو استمرار لماحدث عند الكثير من افراد أسرته. وفي رسالة فانسان الى اخيه تيو يقول: ياأخي العزيز ان مرضنا العصبي متأت من نمط حياتنا كفنانين ولكنه كذلك وراثة محتومة وعلينا ان نصنف أنفسنا في عداد من كتب عليهم الشقاء .

وفي السادسة عشرة من عمره عمل في محل غوبيل Goupil لبيع المنتجات الفنية في لاهاي سنة ١٨٦٩ وكوفيء لنشاطه بأن أرسل الى لندن ليعمل بأحد فروع غوبيل هناك حيث استأجر غرفة عند السيدة لوايه Loyer وهي من أصل فرنسي ، وكان اعجابه بابنتها أورسول Ursule كبيراً ، وكان بداية حبه الأول وعبر عن اعجابه بها باحدى رسائله الى أمه وأخوته قائلاً لا يمكن للمرء أن يحلم بجمال أروع من جمالها ، وأن حياته السعيدة التي يحياها في لندن هي هبة فريدة من الله .

لقد نسي صاحبنا ان سعادته هذه لا تعدو ان تكون سرابا ، اذ ما كاد يفاتح أورسول Ursule بحبه العميق لها حتى قهقهت قائلة : انني مخطوبة ياعزيزي وان صلتي بك لا تعدو أن تكون قتلا للوقت ليس غير ، وكانت هذه الكلمات صدمة قوية له أفقدته صوابه كما قال الدكتور لوروا E. Leroy في كتابه « جنون فان غوخ La folie de Van Gogh ان الصدمة التي تلقاها اثر حبه الأول كانت عنيفة فاحدثت عنده اضطراباً عقلياً سيلازمه الى الأبد . ومنذ ذلك الحين ظهرت ميوله للتصوف ، وفي احدى رسائله الى أخيه يقول : لم يخلق الانسان ليكون سعيداً أو ليكون شريفاً فحسب وانما خلق ليحقق لمجتمعه اشياء عظيمة ... وان من يتطوع للدفاع عن فكرة دينية لا وطن له غير تلك الفكرة .

لوحة : الحائك



فان غوخ

١٨٨٤

وبعد أن ساءت حاله في محل غوبيل Goupil في لندن نقل الى فرع له في باريس ١٨٧٦ وهنا أخذ ورفيقه الانكليزي هاري كلادويل Harry Cladwell في لندن يكثر من قراءة الكتب الدينية وارتياد المعابد والكنائس ليستمع الى الخطب الدينية ... وفي رسالة الى أخيه يقول أن جسما سليما لا يمكن ان يقترف خطأ بحق الدين الذي يدين به ... وكان رائده في الحياة على المرء أن يكون نافعاً لأمثاله مااستطاع الى ذلك سبيلا . وفي مستهل الثامنة والعشرين من عمره عين مدرسا للغة الفرنسية في معهد خاص في رامسغات Ramsgate يديره السيد ستوك Stokes ومدرسا للغة الالمانية لفئة من ابناء التجار ، ولم يكن ستوك Stokes هذا كريما في معاملة فانسان اذ لم يقدم له مقابل عمله الا المأوى والطعام وتمادى في استغلاله أبشع استغلال ، ثم عمل كمساعد للسيد جونس Jones في الكنيسة والمعهد الذي يديره هذا الاخير لتثقيف الطبقة العاملة ثقافة دينية راسخة وهي جانب من رسالته الدينية التي كان يضطلع بها الى جانب رسالته الاجتماعية والفنية وهذا مادفعه للعمل فيما بعد في البوريناج Borinage في بلجيكا وقذف به عدم استقراره الى دور درخت Dordrecht ليعمل فيها في احد المكتبات ، غير انه لم ينسجم مع

هذا العمل وادهش الناس بتصرفاته الغريبة ، وتاقت نفسه البوهيمية للعمل في البوريناج Borinage من جديد وذلك عام ١٨٧٨ حيث اشتغل مع القس بوكما Bokma وكان أحد تلاميذه الثلاثة واكثرهم نشاطا ، ولكنه مالبث أن قطع دراسته معه بعد ثلاثة أشهر من تجربة عقيمة وترك أستاذه ليعيش حيث يعمل عمال المناجم لاعتقاده أن رسالته الدينية تأتي أكلها بين من يعملون في الظلام ، بين من لم يكتب لهم التمتع بأشعة الشمس ، بل العمل في أماكن محفوفة بالمخاطر ، بين من وهبهم الله قلوبا طيبة تجعلهم يذهبون لأعمالهم وثقتهم بالله كبيرة ، الله الذي يحفظ حياتهم ويقدر مكاناتهم ، ويقول قسطنطين موينه Constantin Meunier أن فان غوخ الذي فشل على التوالي في العمل بتجارة المنتجات الفنية والمكتبات والتدريس ودراسة الدين استطاع أن ينجح في الرسم بين عمال المناجم . وفي هذا المكان تفتحت عبقريته بوضوح دون أن تخبو نزعته الصوفية . اذا لقد سكن في مزرعة فاسم wasme الصغيرة دارا فخمة بالنسبة لدور المنطقة الأخرى ولكنه مالبث أن تركها خشية أن يظهر بمظهر المستعلي على الآخرين مؤثرا السكن في كوخ حقير ويقول بونت Bonte ان فان غوخ كان رؤوفا رحيما بكل مخلوق . وسألته مؤجرته يوما عن سبب تركه لملابسه الجديدة واستبدالها بالملابس العتيقة وهو من أسرة هولندية معروفة فأجاب : انني صديق الفقراء كما كان سيدنا المسيح . كان فان غوخ يكثر من تعذيب نفسه حتى ساءت حاله الصحية مما اضطر بعض اصدقائه للكتابة الى أبيه في نوينن Nuenen والذي حضر الى فاسم wasmes ليجد ابنه نائما على كيس من الخيش وقد أخذ الضعف والهزال منه كل مأخذ .

تحول سريع يحدث في شخصيته وينصرف عن الاكثار من ذكر الكتاب المقدس وتخبو نزعته الدينية قليلا ليحل محلها ترحال إلى بروكسل ، والى تورنيه Tournai ومن ثم الى كورييرز Courrières حيث كان يعيش جول بروتون Jule Breton الرسام الشاعر الذي ترك أثراً عميقاً في نفس فان غوخ . وفي رسالة الى

أخيه تيودور يحلل فيها نفسه ويقول : أراني ياأخي أمر بدور حرج أشبه بالدور الذي تمر به الطيور عند تغيير ريشها ، ويعود بذاكرته الى الوراء ليتصفح تجاربه الفاشلة فيقول : يطل علي مستقبل مظلم من بعيد ، ويصيح الى متى يارب . لقد بدأ يشعر باليأس والشقاء ، انه لايحب أن يحكم عليه كخامل لم يقدم للانسانية شيئاً ، فالخمول على حد قوله انما يكون عن كسل وتراخ في طبيعة الانسان ،وهناك الخمول بالرغم من صاحبه الذي يتحرق في أعماق نفسه سعياً وراء العمل ، وهي الحالة التي كان يعانيها فان غوخ . ويقول م . ج . دلسو M . G . Delsau انه عرف فان غوخ في كوسم Guesmes ذكياً نشيطاً قليل الكلام كثير التفكير ..

لم يكف طوال هذه الفترة عن المناداة بضرورة تآزر الفنانين ومساندتهم الأخوية لبعضهم البعض وخاصة في انتاج عمل فني جماعي ، وكان يقول اذاما أردنا أن نصل بلوحاتنا الى الذروة التي بلغتها القطع النحتية اليونانية والقطع الموسيقية الألمانية والانتاج الأدبي الفرنسي التي تجاوزت قـــدرة الفرد ، فعلينا أن نعمل متراصين لخلق انتاج جماعي ، وكان يسعى سعياً حثيثاً لاقناع زميله غوغان Gauguin بضرورة العمل المشترك ، ويقول برار Perard : أن فناننا الذي عشق الألوان كان عاشقاً حالماً بالاخوة المثالية اللاحدودية التي مات وهو ينادي بها .

وفي ١٨٨٠ استيقظت شخصيته الفنيـة لتسير في نفس الطريق من الشقاء والاضطراب ، ورحل الى بروكسل حيث تعرف على الفنان الهولندي رولوفس Ruelofs والذي نصحه بحضور دروس الرسم المجانية في معهد الرسم ، وكذلك تعرف على الفنان فان رابار Van Rappard الذي أصبح صديقه الحميم فيما بعد ، وقضى فان غوخ هذه الفترة يتناول فيها الخبز اليابس والكستنا طعاما بانتظار ضربة أخرى من ضربات القدر القاسية في عاله العاطفي . اذ عاد ليجتمع بذويه في مدينة ايتن Etten ويقع في غرام ابنة عمه كه Kee ولما طلب يدها من أبيها رفض هـذا الأخير دون أن يدلي بسبب هذا الرفض . وفجـأة ألقى فان غوخ يده في لهب

المصباح وأقسم ألا يسحبها قبل ان يوضح أبوها سبب الرفض واستمر واقفاً وكأنه لا يحس حر اللهب ..... وكتب فيا بعد الى أخيه معلناً رغبته بالسفر الى لاهاي حيث تعرف على الفنان أنطون موف Anton Mauve الذي ما ان رأى انتاج فناننا حتى قال له كنت أحسبك فاكهة فجة ولكن تبين لي الآن خلاف ذلك . وقد نصحه موف Mauve باستعمال الفوزان والألوان المائية ..... والطرق الأخرى . وقدأبدى بذلك جهداً وصبراً كبيرين كانا ينفذان أحيانا فيثور ويسحق بقدميه مارسم وتخور قواه ولكنه لا يلبث أن يعود الى العمل بجد ونشاط .

وفي غمار حياته العاصفة شعر فان غوخ بأنه اصبح سيد مهنته وان انتاجه



المطعم

فان غوخ

١٨٨٧

الفني أخذ طريقه الى الأسواق . وتعبر رسائله في تلك الفترة عن فرحته بانتاجه وبحياتــه التي بدأت تشرق شيئاً فشيئاً . وانكب على قراءة زولا و ديكنز Zola, Dickens وأخذ يدرس العمق في اللوحات ويشرح لأخيه تيور رسالة الفن والفنانين قائلا : على الفنان ألا يكون واعظاً ولكنه يجب أن يكون ذا قلب حار من أجل إخوانه . وهذا ما يميز الفنانين ميله Millet و بروتون Breton وكان يقول لا أحب التعبير في صور الأشخاص والمناظر عن الحب أو الحنين الى الوطن

وانما عن الألم العميق ، وينصح فان غوخ بعدم الاعتماد على النماذج (الموديل) اذ الاعتماد عليها يقتل المواهب والخيال . فأكثر لوحاته المائيـــة نفذت استناداً الى ملاحظاته التي سجلها في البوريناج وكان يتحرى في رسومه خلق الجو الضروري الملائم له ، وكان يقول بهذا الصدد عندما يرسم الفنان الأحراش يجب أن يرسمها بشكل يتيح للانسان استنشاق هوائها والتنزه بممراتها . وفي متحف امستردام دهش فان غوخ بلوحات رامبرانت وخاصة منها لوحة « جولة الليل » ويقول أحد تلاميذه وكان فان غوخ يقارن بين الرسم والموسيقى وهذا ما حمله على أخذ بعض الدروس في البيانو. وكان يقارن أصوات البيانو باللون الأزرق والأخضر ... (١)

ويعتبر اتتاجه في هـذه المرة خيراً مما مضى فلوحة « آكلي البطاطا » لوحة منشقة من قلب الحياة القروية كما يقول هو نفسه : لقد أردت من رسم هذه اللوحة حمل الناس على التفكير بنمط جديد من أنماط الحياة غير الذي ألفناه نحن المتمدنون.

وفي تشرين الثاني ١٨٨٥ انتقل الى آنفر Anvers حيث انتسب الى معهد الفنون الجميلة بصورة مجانية وتعرف فيه على هاغمان Hageman وبازلر Baseller وقد أفاد من دراسته في هذا المعهد فائدة كبرى اذ يحدثنا في احـدى رسائله الى

---

(١) واقد تحقق حلم فان غوخ في العام المنصرم اذ اخترع العالم السوفيتي قسطنطينلو نتييف جهـــازاً اسماه « آلة موسيقى الالوان » والجهاز المذكور يعمل على الشكل الآتي : « تلتقط مكبرات الصوت الالحـــان الموسيقية التي تتحول الى اهتزازات كهربائية تصل الى آلة الكترونية تحس بأقـــل تغييرات الصوت ، وتحلل الاشارات الصوتية وتحولها بوسائل اوتوماتيكية الى عدة اوامر تصل الى جهاز الانارة الذي يلقي على شاشة خاصة سيولاً من الالوان المختلفة . ويستند مخترع الجهـاز على وجود اتصال فيزيولوجي موضوعي بين الصوت واللون وتشابك في الاحساسات الصوتية الضوئية . وبعد اكتشاف طابع هذا الاتصال وقوته يمكن بواسطة محلل للصوت ايجاد عناصر اللون الذي ينسجم مع قوة الصوت ونوعه ونغمه » وبذلك فقد تحقق حلم فان غوخ ولكن بعد سبعين عاماً .



وليلة ذات نجوم

١٨٨٩

فان غوخ ــــــــــ

اخيه عن لوحاته فيقول تتميز لوحاتي في هذه الفترة بصفاء رائع خاصة عندما تكون الطبيعة جميلة رائعة ، وعندها أشعر و كأن اللوحة تتم من تلقاء نفسها و كأنني في حلم.

ومن جديد شد رحاله الى باريس حيث أعجب بالمدرسة الانطباعية وأقام عند أخيه بينما أخذ يعمل في مرسم كورمون Cormon وتعرف في هذه المرة على تولوز لوترك Toulouse Lautrec وايميـــل برنارد Emile Bernard كما اكتشف لوحات مونيه Monet وسيسلي Sisley وبيسارد Pissaro وغدت ألوانه أكثر اشراقا ونفسه أكثر تفاؤلا منذ أن تعرف على الفنانين الانطباعيين الآنفي الذكر.

كان فان غوخ يمضي أكثر أمسياته في مقهى تامبوران Tambourin مع بعض الفنانين ويعرض لوحاته في أماكن خصصت للدفاع عن الفن الحديث وفي عام ١٨٨٨ أضناه العمل في باريس فقرر السفر الى آرل Arles ومن ثم الى مرسيليا حيث يقيم صديقه الحميم مونتيسلي Monticelli أو فاتو الحديث، ترى لم اختار آرل Arles ؟ ذلك لأن الجنوب الفرنسي يغري اكثر الفنانين بجماله ونوره ولأن الفنانين يعشقون الفن الياباني والجنوب الفرنسي يشبه الى حد بعيد اليابان على حد

قول فان غوخ ، وقد تأثر فناننا بالانطباعية والفن الياباني وكذلك بفن «دولا كروا» واذا لم يهتم فان غوخ برسم الآثار الرومانية في آرل فلأنه كان يهتم بالعنصر الانساني وجمال الطبيعة وفي هذه الآونة صفت ألوانه وازدادت وضوحا ، وظهرت مناظره الى حيز الوجود تحت مظهرين: المظهر الأول منظر واسع هادىء منسجم كلوحـــة (غرفة نوم فان غوخ) أما المظهر الثاني فمناظره مضطربة تبدو فيها أشجار السرو ملتوية مضطربة وكأنها ألسنة نيران متساعدة .

لقد كان فان غوخ يعيش تحت وطأة الخوف من الصرع ، وكان يخشى الوحدة ولكنه كان يعيش فيها ، وفي آرل اجتمع بغوغان Gauguin ولم يمض وقت طويل على اجتماعهما حتى ازداد اعياءه الفكري الأمر الذي أخاف غوغان وازداد خوفه عندما حاول فان غوخ طعنه بموس الحلاقة وذلك على أثر سهرة قضياها في مقهى ساحة لامارتين Place Lamartine ويبدو ان نوبته الصرعية في ذلك المساء كانت قوية وانتهت به الى قطع أذنه بسكينه التي يحملها وتقديمها هدية الى السيدة راشيل المعروفة بغابي Gaby الجميلة ويقول الأطباء الذين عالجوه بعد الحادث ان قطع أذنه جاء نتيجة لصوت وهمي آمر كان يناديه ويطلب منه تشويه نفسه . وماأن عاد الى هدوئه حتى كتب الى كل من أخيه تيو وزميله غوغان Gauguin رسائل مليئة بالاعتذار الصادق لما سببه لكليهما من متاعب .

ولكن هذه الحالة النفسية المضطربة لم تؤثر مطلقاً في انتاجه على حد قول الكاتب جان فانشون Jean Vnchon في كتابه (الفن والجنون) .

وبعد أن أمضى وقتاً لا بأس به في مستشفى سـان ريمي Saint Rémy خرج منه ليتوجه لباريس ومنها الى أوفر سور واز Auvers — Sor — Oise حيث قرر البقاء فيها عند عائلة رافو Raveau وفيها تعرف على الدكتور غاشة Gachet صديق الفنانين الانطباعيين الأول وارتبط معه بصداقة متينة حتى قال فيه بعدموته ان فان غوخ فنان عملاق وانه كان مؤمناً بالفن إيماناً راسخاً . وفي أوفرسور واز

Auvers – Sur – Oise كان هادئاً تارة مضطرباً تارة اخرى وكان يعمل فيها بنشاط لايجارى وفي رسالة الى اصدقائه جينو Ginoux كتب يقول : انه لمن المؤكد ان انتاجي قد توقفت جذوته منذ انقطعت عن تناول الخمر ، وتقترب نهاية الفنان الكبير إذ في ٢٨ تموز ١٨٩٠ فوجىء أخاه تيو برسالة من الدكتور غاشه Gachet يطلب فيها حضوره بأقصى السرعة الى أوفر سوار واز ذلك لأن فان غوخ قد أطلق على نفسه النار هرباً من حياة كان يعيش فيها بجحيم من الأوهام والأصوات الغريبة التي كانت تلاحقه دون هوادة .

وقبل بزوغ فجر التاسع من تموز من العام نفسه فاضت روحه وخمدت العاصفة التي خلفت وراءها بحراً من التساؤلات وأخذت أقلام الكتاب ومؤرخي الفن وعلماء النفس ، بالكتابة عن فنان قضى مبكراً . ولم تمض أشهر ست حتى عاجلت المنية أخاه تيو الذي توفي حزناً عليه .

لها الجهود جبارة تلك التي بذلها فان غوخ للنجاح في مهنة بدأها في سن الثلاثين . أكثر مشاغله فيها الشكل والنور أما الشكل فلم يهتم فيه الا بخطوطه الرئيسية ولكنه كان يغالي باهتمامه – بالألوان ، التي كان يسعى لانسجامها واتمامها لتخرج لوحاته متسمة بالانسجام الجريء أو يترك فيها فوارق لونية حساسة تستدعي الانتباه حتى لقد استولى عليه اللون والنور أكثر من الموضوع نفسه .

ففي لوحاته يتجلى نوع من الانطلاق ، نوع من الثورة التي تلقي على اللوحة بالوان صافية ولكنها متقاربة . وهي في مجموعها مثار للاعجاب والانتباه . وقد تأثر فناننا بالوان بعض الفنانين المعاصرين أمثال موف Mauve وبرتنير Breitner ورولوف Rololfs ومونتسلي Monticellt ولكن أسلوبه الخاص مالبث أن ظهر بضربات كبيرة من ريشته وسكينه ، ضربات تحمل ألواناً صافية يبدو فيها عنصر التوازن وتؤدي في مجموعها الى اظهار الحجوم بشكل واضح ، واذا ما اردنا ان نطلق



غرفة نوم الفنان

في آرل

١٨٨٩ ـــــــــ فان غوخ

حكمنا على انتاجه الفني فيجب ان نطلقه على مجموع انتاجه لا على لوحة أو لوحات منفردة وان نتتبع تطوره اعتباراً من لوحته « **الطبيعة الصامتة** » ١٨٨٤ المؤلفة من كتلة من البطاطا لعب توزيع النور فيها دوراً هاماً حتى مناظره المضطربة الثائرة في البروفانس Provence أو في أوفر Auvers حيث تبدو فيها الأشجار ملتوية مضطربة من شدة الحر . وتظهر أشعة الشمس الصفراء وكأنها تدور بحركة لولبية متوهجة .

وتعتبر لوحة « **البذار** » و « **الحائك** » من أجمل ما رسم وخاصة الأخيرة لما فيها من انسجام وواقعية في خطوطها الهندسية . وكذلك لوحة « **آكلي البطاطا** » فهي من لوحاته النادرة التي تتجلى فيها قدرته على التكوين وفي الكثير من لوحاته نلاحظ تأثير سورات Seurat ورونوار Renoir وسيسلي Sisley وقد استعار أسماء الكثير من مواضيعهم المطروقة ، مثال ذلك « منظر من باريس » « على ضفاف السين » أما فيما يتعلق بمناظره داخل المقاهي والبيوت فهو يحتفظ بطابعه الخاص وبخلو هذه — المناظر من الأشخاص غالباً حتى ولو وجدوا لكان دورهم في اللوحة ثانوياً .

ان « **ليلة ذات نجوم** » أو « **صورة الفنان** » ١٨٩٠ « **وحقل القمح** » كلها لوحات تثير الاهتمام بفناننا الذي خلف ثروة فنية يجد كل باحث فيها ما يطيب له ،



صورة الدكتور غاشة

١٨٩٠ ـــــ فان غوخ

وهذا لعمرى مانراه اليوم في كتب المئات من المؤلفين . فمنهم من تناول فنه ومنهم من تناول حياته وآخرون تناولوا مرضه .

والواقع أن هذه العجالة على ما فيها من طريف وبارز عن حياته وانتاجه ورسالته الدينية والخلقية والاجتماعية والفنية التي اضطلع بها لا تعدو ان تكون شعاعاً من حياته العاصفة ليس غير .

مجلة المعرفة

مع

التيارات الفكرية العربية والعالمية

كتاب الشهر



ثورة الجماهير

للكاتب الاسباني : جوزيه أورتيكا اي كاست

عرض وتحليل الدكتور غسان الرفاعي

يشهد العالم العربي مولد قوة جديدة لاحد لامكانياتها ، تفوض نفسها في الحاح وعناد لامثيل لها ، على كل مظاهر الحياة ، حتى انها قلبت معايير العمل السياسي والاخلاقي والحضاري : انها الجماهير العربية . انها لاتقبل المساومة ، ولاترضى بانصاف الحلول، فهل يحق لنا ان نرى تهديداً للتقاليد الحضارية ، وفي هذا التقاء مع الرجعية ، أم انه ينبغي ان نتفاءل ، فنرى في أبعادها تقويماً لهذه التقاليد ، وتنقية لها . لقد طرحت المشكلة في أوروبا في بدء هذا القرن ، وانقسم المفكرون إزاءها الى فريقين : فريق المتخوفين ويمثلهم جوزيه اورتيكا اي كاست ، وفريق المتفائلين ويمثلهم الأتجاه التقدمي بمختلف تياراته . سنقدم لقراء المعرفة في هذا العدد وجهة نظر الفريق الأول ، على أن نقدم وجهة النظر الثانية في عدد قادم وسنبادر الى استخلاص نتيجة منطقية في مقال خاص .

« غ . ر »

— ١ —

« ألسنا على عتبة عصر ينبغي أن نسميه عصر ما بعد الأخلاق ؟ » تساؤل مثقل بالحرج والهم طرحه نيتشه ، في مثل الأشراق الصوفي، فكان أول من كشط القشرة الخارجية عن مأساة العصر ، وعرى مفارقاته من برقعها المزيف . إلا ان نيتشه كان أقرب الى المدعي العام الذي يتلو قرار الاتهام منه الى الممثل الذي يؤدي دوره على مسرح التفكير المعاصر . وما علينا الا أن ننتظر «الأغذية الارضية » لاندريه جيد ، كيا نحيا معه « فرحة » الخلاص من « الاخلاق » ، ونشوة « الوقاحة الميتافيزيقية » :

« ياوصايا الله ! لقد أنهكت نفسي مرضاً »

« لقد أقمت جدراً حول المياه الوحيدة التي تروي غليلي .. »

ولكن الغبطة العارمة التي دفقتها « الأغذية الارضية » سرعان ماتسلم نفسها الى بحران قلق، فكأن الانسان بعد ان تخلص من القيم المتوارث عليها أصابه الدوار . لقد ردد نيتشه دون انقطاع: « ان الله قد مات ! » وأعطى لهذا القول كل طابعه التراجيدي ، ولكنه ، من حيث لايدري ، ترك الباب مفتوحاً أمام تساؤل ليس أقل تمزيقاً : « هل مات الانسان في اوروبا ايضاً ؟ » . انه من الجنون ان يعتقد الاوروبي بان « قتل الله » سهل للغاية ومن الحماقة اعتبار هذا الموت انقاذاً للانسان من « مصيره » المحتوم ، ذلك ان « المسيح في اعماق كل فرد » يرفض الضياع . لامعنى آخر لهذا التضرع لميكل دو اونامونو الاسباني :

« أعد لي روحي ! هذا مايصرخ به فاوست، الدكتور ، الذي سيفقد نفسه للابد بعد ان يقبل هيلين.. ذلك ان هيلين، بقبلها ، تسكر الروح ، ولكن ما انا بحاجة اليه ، ما انا أتوق اليه بحرقة هي الروح ، الروح المطلقة ..! »

— ٢ —

تهدد الجفاف ، مع احتضار القرن التاسع عشر ، ثلاثة ينابيع كانت تروي « الحضارة » الاوروبية » : النزعة الانسانية في الفكر اللاتيني — اليوناني ، الاخلاقية المسيحية ، وعقلانية فلسفة الانوار . الاول تحرير للانسان من الحاح الغريزة وحتمية الطبيعة ، وابراز لدور التأمل الفلسفي المجرد في الوصول الى الحقيقة ، كل الحقيقة. انه يحمل لنا ، وراء منظومته الحضارية ، الشعور بالمكان الخاص الذي يحتله الانسان في الكون ، وبالمكان الذي يحتله العقل والارادة ، والذكاء في الانسان . الثاني استمرار لمضمون الاول ، وان بدا على انه نقيضه ، فالانسان هنا بصفته « مخلوق الله » هو مركز الكون ومعناه . انه حر ، ولكن حريته لاتمارس فعلاً الا داخل شعوره ، ومن هنا كان الاصرار على « اخلاقية النية » ، ثم ان مبدئي السقطة الاولى والخلاص يلقيان على عاتق الانسان مسؤولية انقاذه او ضياعه بحيث يصبح الامل والندم بعدين ميتافيزيقين للحرية ذاتها . والثالث استرداد عقلاني للايمان المسيحي ، وترميم للوراثة اللاتينية — اليونانية، « فالارادة الطيبة » الكانتية ليست أكثر من ترجمة علمانية لمبدأ احسان القلب ، والتبشير الالحادي بامكانية ايجاد اخلاق خارج الدين هو نسخة منقحة عن الاخلاق المسيحية . نجد هنا نفس الموضوعات تتخذ قوالب جديدة : المكان الخاص الذي يحتله الأنسان في الكون، الايمان بالحرية والمسؤولية ، الاحساس بتفوق العقل والارادة ، الثقة الكاملة بان للاخلاق وظيفة شاملة .

على ان هذا البناء الحضاري الشامخ باعمدته الثلاثة سرعان ما يتداعى مع احتضار القرن التاسع عشر : تكتشف العلوم الانسانية جملة عن وجود مدنيات ومجتمعات قائمة على تكوين عقلي مختلف عن تكوين الانسان الاوربي ، وامام تكاثر الاخلاقيات ، وكأنها الاساليب الفنية، يتعذر إعطاء القيم الاوروبية صفة الاطلاق ؛

ويتحدث علم النفس عند نيتشه ودستيوفسكي عن دور « القوى الشريرة » كارادة التفوق ، وحب العنف ، في فهم الانسان — بطل دستيوفسكي في مذكرات تحت الارض يذهب الى ابعد من هذا فيصرخ : أريد ان اكون مجنوناً لمجرد التخلص من العقل ، ولكي تكون لي الكلمة النهائية — . ويأتي التحليل النفسي فيؤكد بأن الانسان خاضع لقوى معروفة بانها غير اخلاقية ، القوى الجنسية ، وان لا فائدة من كبتها ، لان ذلك لا يؤدي الا الى الامراض النفسية . وتقنعنا البيولوجيا بان الانسان كائن طبيعي ليس « امبراطورية داخل امبراطورية » وتفرض علينا العلوم الفيزيائية الحتمية بشكل « مرعب » .فتشككنا في شعورنا بالحرية والمسئولية ، مرتكزي الاخلاق التقليدية . ويأتي التحليل الماركسي آخر الامر فيرفض مجموعة القيم التقليدية ويعتبرها «معميات » مفروضة تخدم مصالح رأسمالية مستترة : وإزاء هذا كله يصبح البناء الحضاري الشامخ ، افكاراً مسبقة، عادات تعارف عليها مجتمع استنفدا غراضه، «تابو » بدائي، باختصار « شبه قيم » ارتبطت بحقبة تاريخية . ينبغي إذن ان نتحدث عن اخلاقية الحرية الفردية، الصيرورة ، التحقيق الكامل للذات ، بعدانهزام اخلاقية الافقار والجمود والتوقف ، ولابد من وضع لائحة جديدة للقيم !

ولكن هل من الممكن ان تقوم انسانية حقيقية خارج الله ؟ يؤكد ماكس شيلر بانه لا توجد اخلاق حقيقية الامن خلال الكشف الديني ، وما هذه الاخلاق الجديدة ، العلمانية الديموقراطية ، سوى نفي تام للاخلاق . انها تضع مكان القيم العليا ، مقاييس الصلاح الشامل ، والاتفاق الجماعي . « اقبل مايقبله أتفه إنسان! » وهكذا تعمر الحياة في أخفض مستوى لها . وإذا كان الانسان الاوروبي قد استقبل تصفية القيم القديمة بشعور من التحرر والخلاص ، فلأنه كان يتفاءل بظهور قيم جديدة : التقدم الى مالانهاية قدسية العلم ؛ وعلى هذا فاذا كان ثمة من فوضى في العالم اليوم ، فلا يعود هذا الى انقراض المعتقدات الدينية التقليدية ، ولا الى انهيار الاخلاق البورجوازية ، وانما الى خيبة الامل التي سببتها هذه القيم الجديدة ، هذه « الاساطير العلمية » . فلقد كان المفروض ان يقدم لنا تفسير التاريخ تفسيرا علميا وعقلانيا ، السلم ، العدالة الاجتماعية ، الكرامة ، الحرية ، ولكننا عرفنا الحرب ، العنف ، الدولة المستبدة ، الجماهير الهوجاء ، ضياع الفرد .

— ٣ —

الظاهرة الجديدة التي تميز هذا العصر ، والتي سيتوفر جوزيه أورتيكا أي كاست على دراستها ، لأنها سبب مباشر في هذه الفوضى التي تسود الحياة الاوروبية المعاصرة ، هي صعود الجماهير الى السلطان الاجتماعي الكامل . « وبما ان الجماهير ، بالتعريف ، لا ينبغي ، بل لاتستطيع ان تسلم مقادير وجودها ، او بالاحرى ان تحكم المجتمع فان صعودها « الاهوج » قد تسبب في هذه الازمة الحادة التي تمزق الشعوب ، الامم ، والحضارات » . على انه يتوجب علينا ان نتجنب

اعطاء الكلمات « ثورة ، جماهير ، قوة اجتماعية » ، مدلولا سياسيا خاصاً ، ذلك ان « الحياة العامة » في منطق اورتيغا « ليست فقط سياسية ، وانما ، وبقدر متساو ، ان لم يكن بالدرجة الاولى ؛ فكرية ، اخلاقية ، اقتصادية دينية . ثمة ظاهرة من السهولة ملاحظتها ، وان كان من المتعذر تحليلها ، يحلو لاورتيغا ان يسميها ظاهرة « التجمع ، الامتلاء » . المدن مليئة بالناس ، البيوت مليئة بالمستأجرين ، الفنادق مليئة بالنزلاء ، القطارات مليئة بالمسافرين ، المقاهي مليئة بالرواد ، الحدائق مليئة بالمتنزهين ، عيادات الاطباء مليئة بالمرضى ، المسارح مليئة بالمتفرجين . هذا يعني حسب اورتيغا ان الجماهير بصفة كونها جماهير ، قد تملكت الاماكن والادوات التي خلقتها الحضارة الانسانية . فاذا ماتساءلنا وماذا في هذا كله أجاب اورتيغا « بالرغم من ايماننا بان هذا شيء طبيعي ، فانه لا يسعنا الاان نلاحظ بان هذا لم يجر على هذا النحو في السابق . ثمة اذن تبدل جذري ، وهذا ما يبرر دهشتنا أمام هذه الظاهرة ! »

يرى اورتيغا بان المجتمع مكون من الاتحاد لديناميكي بين الاقليات المختارة والجماهير — الاقليات مجموعة من الافراد تمتاز بصفات خاصة ، وتنظمها موهبة واحدة ، في حين ان الجماهير تجمع كمي — وعلى هذا الاساس فالجماهير لاتعني الطبقة العاملة ، وانما الانسان العادي ، اي ان ماهو كمية خالصة — المجموع — ينقلب الى تحديد كيفي — الانسان الذي يكرر في ذاته صفات النوع . الجماهير حقيقة بسيكولوجية واضحة المعالم ، بحيث يحق لنا ان نقرر حين رؤيتنا لفرد ما فيما اذا كان هذا الفرد جماهيرياً اولا . وحسب هذه النظرية يمكن تقسيم المجتمع الى طبقتين : هؤلاء الذين يرهقون أنفسهم بالواجبات الصعبة ، وهؤلاء الذين يقنعون بان « يكونوا دوماً ما كانوه في السابق » على اعتبار ان الاقليات المختارة لا تعني الافراد الذين يشعرون بانهم أعلى وارقى من غيرهم ، وانما الافراد الذين يحملون انفسهم اكثر من غيرهم ، وهذا شبيه بتقسيم الدين البراهمي الناس الى طبقتين : الماهايانا ، والهينايانا غير ان تقسيم المجتمع الى جمهور وأقليات منتقاة لايعني تقسيم المجتمع الى طبقتين اجتماعيتين بالمعنى المألوف للكلمة ، بل الى زمر اجتماعية ذات خصائص معينة . وهكذا فقد نعثر بين صفوف الاقلية المختارة على افراد ينتمون الى زمرة الجمهور ، وقد نعثر بين صفوف العمال على افراد ينتمون الى زمرة الاقلية المختارة . إن « الجماهيري الغث » في عصرنا هذا ، وهو مدرك انه جماهيري غث ، ومفخور بهذا الادراك يحاول ان يفرض نفسه على كل شيء . وهذا هو مايدعو الى الريبة والهلع . إن الجماهير تسحق تحت اقدامها بعنف وبطش ، كل ماهو مختلف ، كل ماهو متميز ، مهتدية بالمبدأ الامريكي المعروف : « ان تكون مختلفاً عن غيرك ، معناه أن تكون آثماً » ان كل من لايشابه كل انسان آخر ، كل من لايفكر ككل انسان آخر ينبغي ان يصفى . وواضح هنا ان كلمة « كل انسان » لم تحافظ على مدلولها المعروف . كانت تعني فيما مضى الاتحاد المعقد بين الجمهور والنخبة المختارة ، فاضحت

اليوم تعني الجمهور وحده .

يؤمن اورتيغا اي كاست بتفسير ارستقراطي جذري للتاريخ . انه لايقول بان المجتمع **ينبغي ان يكون** ارستقراطياً ، بل يذهب الى ابعد من هذا بكثير ، انه يكرر ، بعناد واصرار غريبين ، بان المجتمع الانساني **هو** ارستقراطي ، سواء اراد ذلك ام لم يرد ، ارستقراطي بطبيعة تكوينه ، بحيث يفقد كونه مجتمعاً اذا كف عن ان يكون ارستقراطياً . على ان ثمة مظهرين يستدعيان الانتباه : اولا ممارسة الجماهير لوظائف اجتماعية كانت موقوفة على الاقليات المختارة ، ثانياً عدم تسامح الجماهير مع الاقليات ، بمعنى انها لاتطيعها ، ولا تحترمها ، وانما تدفعها بعنف وهمجية لتحل مكانها . ان القول بان للجميع حقوقاً سياسية واحدة لم يكن أكثر من نظرية في عقول عدد محدود من الناس ، في حين بقيت الجماهير ، حتى في القرن التاسع عشر ، بالرغم من تحمسها لهذه النظرية ، بعيدة عن ممارسة حقوقها . كان « الشعب » وهذا ما كان يطلق على الجماهير ، يسمع بانه سيد نفسه ، ولكنه لم يكن يؤمن بهذا . على ان هذه السيادة ، سيادة الفرد العادي غير الموهوب اصبحت اليوم حقيقة واقعة لافي التشريع الدستوري ، وانما في اعماق كل فرد ، ان سيادة الانسان بصفته النوعية قد تجاوز الشرعية الدستورية ليصبح حالة سيكولوجية ، وهذا يعني بان المستوى التاريخي قد ارتفع ، اي ان في جندي اليوم شيئاً من القائد . هذا الوضع ، هذا الارتفاع في السوية التاريخية شيء جديد في أوروبا ، ولقد حدث لاسباب داخلية لابسبب غزو النمط الامريكي في الحياة . فما هي هذه الاسباب الداخلية ؟

— ٤ —

الفرق بين هذا العصر والعصر الذي سبقه هو أن هذا العصر لايعتبر نفسه **العصر النهائي** بل انه على العكس ، يكتشف ، ولو عن طريق الحدس الغامض ، بان لا وجود لمثل هذه **العصور النهائية** المتجمدة الساكنة الى مالانهاية . ان الادعاء بان نمطاً معيناً من الوجود ، هو مايسمى بالحضارة الحديثة ، هو نهائي يبدو وكأنه قفص تسجن فيه الحرية الانسانية ، ولكم نشعر بالانفراج حينما نزيل هذا المكان المختوم المغلق ، فتنفتح على عالم الممكن ، غير المعروف ، عالم « الهلع حيث يستوي الاحسن والاسوأ » . ان ايمان الاوروبي ان عصره هو احسن العصور ايمان مظلم يعني بان التقدم ينبغي ان يكون سيراً على «طريق ينطبق على الطريق الذي مازال تحت الاقدام » « ومثل هذا الطريق كمثل السحن المطاطي الذي يمتد الى امام الى مالانهاية دون ان يحررنا » حتى اذا مافتحنا على المجهول ، عالم الامكان الفضفاض ، فان غبطة سرية تتوثب في داخلنا ، ذلك أن استحالة التنبؤ بما يمكن ان يحدث ، وهذا الافق المفتوح لكل الاحتمالات ، يشعلان الحياة الاصيلة ، ويولدان هذا الامتلاء الحقيقي للوجود .

ان مايعطي لهذا العصر صفة خاصة هو الطلاق شبه التام بين ماضيه وحاضره ، ولعل هذا هو السبب في الشك الغامض الذي ينخر في ايمان

مفكريه ومثقفيه . ان الاوروبي يشعر بانه قد ترك وحده على الارض ، وان موتى العصور السالفة لم يخلفوا له شيئاً ، وان كل ماتبقى من تراث الماضي قد تبخر ، كل شيء : النماذج ، المقاييس، أطر السلوك . ينبغي ان يجد الحلول للمشاكل التي تعترض سبيله بالاعتماد على حاضره ، ودون اشراك فعلي للماضي . ان الاوروبي يقف وحيداً ، كالفاقد ظله ، وهو في قمة الظهيرة، ظهيرة الحضارة كلها . ولكن ثمة مفارقة تدعو الى الدهشة : « ان هذا العصر يشعر بانه أرقى من جميع العصور التي سبقته ، ولكن هذا العصر ليس اكثر من بداية . انه عصر يفوق جميع العصور ولكنه بحاجة الى ان يبلغ تمام امتلائه ، انه قوي ولكنه غير واثق من مصيره ومستقبله ، فخور بقوته ، ولكنه يخشى هذه القوة » .

ظاهرة أخرى يدرسها اورتيغا أي كاسيت ويرجع اليها السبب في ارتفاع المستوى التاريخي وهي ان مضمون الوجود ،بالنسبة للفرد العادي، أصبح يضم الأرض بكافة أبعادها ، فكأنه يحيا حياة العالم بأسره . غير ان هذا الاتساع المكاني ـ الزماني للعالم لايعني شيئاً من تلقاء ذاته ، كما وان السرعة ، وهي « التقاء الزمان بالمكان » ليست أقل عبثاً . ان القضاء على الزمان والمكان يعطي العالم حياة جديدة، ويدفع الفرد الى ان يحقق اغراضاً اكثر حيوية ، اذ يستطيع ان يكون في عدة امكنة بعيدة ومخلوقة في آن واحد . المهم إذن ليس الزيادة في ابعاد هذا العالم ، وانما في « احتوائه على اشياء جديدة » وفي مقدرة الانسان على « أن يشتهي ، يجرب ، يقابل ، يتلذذ ، يطرد ، هذه الاشياء » . فالقول بأننا نحيا مرادف للقول بأننا أمام امكانيات محدودة . ومن هنا الشعور بالقوة، والشعور بعدم الامان ايضاً اللذين يسيطران على الانسان المعاصر . اننا اليوم ، وبسبب ايماننا بأن كل شيء جائز ، نعرف بأن أسوأ الاحتمالات ممكنة : الرجوع الى البربرية ، الانحلال ، التأخر . هذا شيء جميل رائع للغاية ! ! فللمرة الاولى ، منذ ثلاثة قرون ، نشعر بأننا لانعرف ماسيجري في المستقبل . « لقد فقدت الليبرالية التقدمية والماركسية قوة جذبهما بسبب إصرارهما على ان صورة معينة من التطور ضرورية التحقق في المستقبل . وتحت قناع من الايمان بالمستقبل المعطاء فقد التقدمي حماسته لهذا المستقبل ، حينما حرم عليه ان يحمل لها اسراراً جديدة ، ومدهشات غير متوقعة . ان افتتاح الانسان المعاصر على المستقبل بكل غناه قد جرده من الاغراض ، حرم عليه التوقعات ، فتلك عنه المثل العليا » .

ثم ان هذه « الكثافة اللزجة » التي اتصفت بها الحياة المعاصرة قد جعلتها تفيض « وتندلق » حتى ان كل قيد ، مبدأ ، نموذج قدمته الأجيال السابقة لم يعد يحتويها . « ولكن الحياة التي تعني ، بالدرجة الاولى ، ماهو من الممكن لنا ان نكونه هي ، ولهذا السبب بالذات ، اختيار ، من بين هذه الامكانيات كلها ، لما ستكونه فعلاً . » ومعنى هذا القول إن الحياة لاتختار عالمها بالمعنى الصحيح للكلمة ، بل تجد نفسها في عالم محدد بشكل مسبق ، وغير قابل للتبديل : عالم الحاضر . غير اننا لانقذف في الوجود كطلقة من بندقية ، محددة الهدف والمدار . هذا العالم هو قدرنا

ولكننا نستطيع ان نختار فيه ، بل إن الانسان لايستطيع أن يكون « انسانا » مالم يختر. « أن نحيا معناه ان نشعر بأنه مقدر علينا بنوع من الغيبية أن نمارس حريتنا أن نقرر ماسنكونه ومامن الممكن ان نكونه » ولايسمح لنا إذن ان نهدأ أو ان نستنكف، اذ اننا حتى في حالة يأسنا ، حينما نستسلم للأحداث، نكون قد اخترنا ان لا نختار. فمن الخطأ أن ندعي بأن الظروف هي التي تقرر لنا ، على العكس تماماً ، ان الظروف هي الشبكة التي فرشها القدر أمامنا كيما نختار . ان الانسان الجمهور هو الذي يسيطر الآن ، وهو الذي يختار وعلينا أن نواجه هذا الموقف الجديد الطارىء ، وان نتفهم مراميه البعيدة ، ولن يجدينا بان نستنكف عن المواجهة ، لأن الواقع يصدمنا ، ويلح علينا . « ان كومة بعد كومة من المخلوقات الانسانية يقذف بها على المسرح التاريخي ، بتسارع رهيب ، حتى انه بات من المتعذر أن تقدم لها الاغذية الحضارية اللازمة . إن الانسان الأوروبي المعاصر بدائي فتح عينيه على حضارة دسمة ، إنه يستعد لاستلام مقدرات العالم ، وكأن هذا العالم فردوس لا أثر لأقدام سابقة عليه » .

— ٥ —

ما هي صفات الانسان ـ الجمهور الذي يفرض إرادته بشراسة وتحد ؟

يرى اورتيغا اي كاست بان الانسان المعاصر مختلف تمام الاختلاف عن انسان القرن التاسع عشر ، وان كان من انتاجه وتحضيره . لقد قال هيغل قولاً ملؤه اليأس : إن الجماهير تتقدم! » وكان رأي آوغست كونت ، « انه بدون تأثير روحي جديد ، فان عصرنا وهو عصر ثوري ، سيقع لامحالة ، في كارثة مرعبة .. » وصرخ نيتشه من قفصه ، « انني أرى أمواج الفوضوية تتصاعد في زحام .. » ، وعلى هذا فاذا اردنا ان نفهم عصراً من العصور ، توجب علينا ان ننظر اليه من بعيد.

لقد امتاز القرن التاسع عشر بالوفرة المادية. لم يمر عهد استطاع فيه الرجل العادي ان يحل مشاكله الاقتصادية بمثل اليسر الذي اتيح له في هذا القرن . لقد وجدت الطبقة المتوسطة افقها الاقتصادي في اتساع مستمر ، وما كان يعتبر « منحة من منح الحظ ، أصبح يعتبر الآن حقاً شرعياً لايستدعي الشكر ، وانما المطالبة والالحاح » وبدت الحياة ، حتى في مظاهرها الاولية ، وكأنها مجردة من كل قيد ، على خلاف الحياة في العصور السابقة حيث كان الوجود عبئاً ثقيلا ، وحرما من الحواجز والحجب ، لايمكن اجتيازها ، وانما التكيف معها ، اي القنوع بالحيز الضيق الذي تحدده للناس جميعاً . لم يعد الانسان العادي يجد امامه أي عائق اجتماعي يذكر لاامتيازات ، ولاحواجز ، ولاعقبات ، « الناس متساوون امام القانون » ولاقدرة لأحد على الوقوف امام هذه المساواة . ثم ان العالم الذي يحيط بالانسان الجديد لايضطره الى ان يخضع ، ان يطيع ، ان يتقبل ، بل انه على العكس ، يدفعه ، يحرضه ، ينمي فيه النزعات الثورية ، فمن الطبيعي ان يميل الانسان العادي الى الاعتقاد بان كل شيء طبيعي ومألوف في هذا العالم الرائع ، وان يتناسى الجهود التي بذلت في الماضي لجعل هذا العالم في الصورة التي هو عليها الآن . واذا كان العالم

الجديد هو وليد الديموقراطية الليبرالية ، والتجربة العلمية والتصنيع ، فان الانسان ـ الجمهور ، وليد هذا العالم الجديد يتصف بصفتين سيكولوجيتين : الاتساع الحر لرغباته الحيوية ، وبالتالي لشخصيته ، ونكرانه الجميل تجاه كل من ساعده في تحرير رغباته ، وهاتان هما صفتا **الطفل المفسود.** فكما ان الانسان لايشكر احداً على الهواء الذي يتنفسه فكذلك الانسان ـ الجمهور لايشكر احداً على هذا التنظيم الحضاري الاجتماعي الذي وجده . **ووجه المأساة في هذا انه حينما تحدث مجاعة في بلد مـــا تهجم الجماهير الجائعة فتحطم المخابز انتقامـاً لجوعهـــا ،** تماماً كما تفعل الجماهير اليوم اذ تهجم على التراث الحضاري ، فتعمل فيه تحطيماوتمزيقاً انتقاماًلجهلها.

كان الوجدان التقليدي يهتف : « ان تحيا هو ان تشعر بانك محدود ، مضيق عليك ، فعليك اذن ان تنسجم مع تلك الحدود وان تتكيف معها ، الا ان الوجدان المعاصر يصرخ في ثورة : « ان تحيا هو ان تتخلص من كل قيد ، وبالتالي ان تترك نفسك على سجيتها » ، واذا ترجم هذا القول بصورة عملية كان معناه : «لاشيء مستحيل ، لاشيء خطر ، ولا احد أكثر تفوقاً من الآخر » ان الانسان المعاصر يعود نفسه على الاستغناء عن كل سلطة خارج سلطة نفسه ، انه يؤمن ، بان كل مايصدر عنه في عفوية هو جيد ، مباح . وبما ان الظروف المحيطة بهذا الانسان لاتدفعه الى ان يتخلص من هـذا الوهم ، فهو يتمادى في غيه ، معتقداً ، في طفولة لايحسد عليها ، بانه سيد نفسه . على ان انسان الصفوة ،الاقلية، مدفوع ، بضرورة داخلية ، الى ان يرجع الى مقياس ابعد منه ، وأعلى منه ، يضع نفسه ، طواعية وفي حرية تامة في خدمته . وعلى خـلاف ماهو معروف وشائع فان انسان الصفوة ، لا الانسان ـ الجمهور هو الذي يعيش في عبودية دائمـة ، ولذا فهو لاينظر الى ضرورة الخضوع والانسياق على انها تعاسة .

وغني عن البيان بان الحيـاة التي تعاش تبعاً لمقياس هي حياة **نبيـلة** ، ثم ان النبـالة في جوهرها ليست تنازلات من الجمهور ، ولا منحاً من الله ، إنها عملية غزو وفتح ، انها ليست « ممتلكات عاطفية » لمجرد التسلية والمتعـة ، وانما مقياس توصل اليه الجهد الفردي ، في سعيه المحموم نحو التفوق على ذاته . في حين ان ما يسمى بالحقوق العامة ، كحقوق الانسان ، والمواطن ، ان هي الا ممتلكات « سلبية » متنفعات عامة ، عطاءات القدر التي « لايوجدها اي جهد ، اللهم الا جهد التنفس » . انه لمن المؤسف حقاً ، تبعاً لاورتيغا اي كاست ان تفقد النبـالة معناها الاصيل ، فتصبـح لقباً سلبياً يمنح ويقدم وكأنه شيء ميت . ان النبل ديناميكي ، ماهو معروف جيداً ، الجهد ، الامتياز ، العبور مما هو كائن الى مايجب ان يكون ، ويقابله الموت ، الحيـاة التي تبقى حبيسة نفسها ، وكأنه محكوم عليهـا بالجمود الابدي ، الى ان يدفعها شيء من الخارج الى التحرك ، وانسـان هذه الحياة هو الانسان ـــ الجمهور ـــ لا لانه يعيش مع الآخرين ، وانمـا بسبب سكونه وركوده . وكلـما ازداد فهمنـا ، تبـدى

لنا بان معظم الناس ، غير قادرين على القيام باي جهد سوى ذلك الذي يفرض عليهم وكأنه رد فعل على ضغط خـــارجي ، ولذا فان الافراد القلائل الذين يستطيعون ان يقوموا بجهد عفوي وخـلاق يبقون معزولين ، مفردين ، وهؤلاء هم النخبة ، النبلاء ، والحيـاة بالنسبة لهم ، كفاح ونضـال مستمران ، سباق لايقف عند حد من اجل الصعود والاتقان . أما انسان هذا العصر ، الانسان الجمهور ، فهو لبقائه معزولاً داخل نفسه ، غير قادر على ان يخضع لأي شيء او لأي شخص ، يظل غير مهيأ للاشراف على هذه الحضارة التي تسلمها من غيره . لقد تعلم الاستفادة من آلية الحضارة الجديدة ، ولكنه يجهل مبادئها الاصيلة ، **ولهذا السبب فهو متمرد ، لا بالمعنى السياسي ، وانما بالمعنى الثقافي الحضاري ، وهذا التمرد أعمق جذوراً ، واشد شراسة .**

— ٦ —

ان انفتاح الحياة أمام الانسان ـ الجمهور قد دفعه الى ان ينطوي على نفســه ، وليس في هذا القول اي تناقض . ان الفرد المثقف ثقافة جماهيرية يجد نفسه منقفلاً على مجموعـة من الاراء ، فيقرر بان هذا القدر كاف ، وبالتالي يحق له ان يعتبر نفسه كامل الثقافة ، وفي اكتشافه بان لاحاجة الى الاستعانة بما هو خارج عنه ، يستقر نهائياً ضمن اثاثه العقلي الهزيل . ان السمة المميزة لعصرنا هي ليست في كون الغث يعتقد بانه دسم عميق ، وانما في مطالبة الغث بحقه في ان يكون غثاً أو بمعنى آخر ، أصبحت الغثاثة حقاً من الحقوق المشروعة في هذا العصر وهذا شيء لم يكن معروفاً في السـابق ، لقد كان للغثاثة معتقدات ، تقاليد ، تجارب ، حـكم ، عادات فكرية ، ولكنها لم تحاول ان تكون مذهباً فيما ينبغي ان تكون عليه الامور في الادب والسياسة . وبديهي ان الغثـاثة لايمكن ان تسمى تعميم الثقافة ، كلا ، اذ لابد لمن يود ان يكون صاحب فكرة من ان يحضر نفسه للحقيقة ، والكفاح في سبيلها ، وعليه بالتالي ان يقبل شروط هذا العبء ، فلا معنى للحديث عن الافــكار ، اذا لم يكن المؤمن بها مستعداً لقبول سلطة خارجية توجهها ، وتنظمها .

يرى اورتيغا اي كاست في ثورة الجماهير في اوروبا الطريق الممهد نحو البربرية ، اي «عهد انعدام المقاييس التي يمكن الرجوع اليها » ان عنصر الغرابة في الحركات الجماهيرية ، والفاشستية في عرف اي كاست واحدة منها ، ليس في كونها حركات جديدة ، وانما في « الشكل العجيب » الذي تتخذه . فقد ظهر ، ضمن هذه التنظيمات السياسية ، للمرة الاولى في اوروبا ، طراز من الناس لايريد ان يناقش مايؤمن به ، ولا يهمه ان يكون على حق او على صواب ، وانما يهمه ان يظهر بانــه عازم على ان يفرض آراءه ، فهو لايكافح في سبيل الحق ، وانما « في سبيل ان يناضل فيما يراه انه الحق » . ان يكون للانسان افكار معناه ان يكون لديه عقل يبدع الافكار معناه الاعتراف بسلطة هذا العقل ، معنـــاه الرجوع الى سلطة عليا تعرض عليهـا هذه الافكار ، معناه قبول المناقشة الحرة الصـادقة ولكن الانسان ـ الجمهور يرفض المناقشة ، يتضايق

منها ، يدعو الى التملص منها على اعتبار « انها مظهر من مظاهر التأخر » ،وهذا معناه رفض الاسس التي تقوم عليها الحضارة الحديثة ، معناه الرجوع الى البربرية . ثم ان عزلة الانسان الجمهور ، وانطواءه على نفسه ، اللذين يدفعانه الى التدخل في الحياة العامة ، يقودانه بالضرورة الى تفضيل نوع معين من هـــذا التدخل : **العمل المباشر** اي **العنف** ، لا العنف بصفته آخر احتياطي للارجاع الى جادة الصواب والعقل وانما على اعتبار انه ازالة « لكل العمليات المتوسطة التي تقوم بين الغرض وتنفيذه ، العنف على اعتبار انه الطريقة المثلى في التسلط . «ما الفائدة من التقيدات ، المقاييس ، العدالة ، العقل ، الطرق غير المباشرة ؟ »

الحضارة تعني الرغبة في الحيـــاة المشتركة ، والانسان بربري بمقـدار ما يهمل الدور الذي يلعبه الاخرون ، ولذا فان جميع العصور البربرية كانت تمتاز بقدرتها على البعثرة ، بعثرة الانسان وخلق الشكوك بينه وبين اقرانـه ومواطنيه . ولعل احسن مظهر يمثل الجهد الصادق نحو الحياة المشتركة هو الحكم الديموقراطي ، انه يحمل رغبة متطرفة في اعتبـار الاخرين شركاء فعليين ، وهو نموذج رائع للعمل غير[3] المباشر . « ان الديموقراطية هي مبدأ الحقوق السياسية الذي تتنازل فيــه السلطة العامة ، بالرغم من كونها قوية ومسيطرة ، بحيث تترك المجال لكل من لا يقاسمها وجهـــة نظرها ولا يرى رأيها . انها ارقى انواع الكرم ، حق الاكثرية في ان تترك المجال للاقلية ، انهـا العزم على مشاركة الوجود مع العدو ، بل مشاركة الوجود مع عدو ضعيف» . ولهـــذا ، فمن غير المعقول ان تصل الانسانية الى مثل هذه الدرجة من الرقي والتسامح ، فلا عجب اذا وجـــدنا الانسانية تحاول الان جاهدة الاطاحة بهذا المبدأ .

ان الجماهير اليوم بثقلها ، برعبها ، بعنفها ، تسحق باقدامهـا كل معارضة ، تزيل كل فئة مناوئة ، ولا معنى لديها الاقتسام الوجود مع العدو ، انها تكره ، تحقد ، على كل من ليس منها ، ولا حياة مشتركة مع من ليس منها .

— ٧ —

لا يؤمن أورتيغا اي كاست بالحتمية المطلقة في التاريخ ، وهو يرى ان كل حيـاة مكونة من لحظات بسيطة ، لا ارتباط بين حلقاتهـا ، بحيث يتصف الواقع بالتردد المطلق الميتافيزيقي . وعلى هذا ، فان ثورة الجماهير اذا نظر اليها من هـذه الزاوية ، ليست الخير كله ، ولا الشر كله ، وانما هي مزيج الخير والشر ، اتحاد الموت والحياة ، قد تكون تنظيماً جديداً في الانسانية ، وقـد تكون كارثة لم يشهد التاريخ لها مثيلا . ومهما يكن فان هذه الظاهرة لا يمكن ان تفهم الا اذا عريت الحياة الاوربية من ثيابها ، ووقفت امامنا عارية تمامـــاً . وثمة نعرف بان كل الامكانيات المادية المتزايدة التي قدمتها الحياة المعاصرة يمكن ان تلغيهـا مشكلة تتهدد مستقبل اوروبا بأسره ، وهي ان زمام الامور في اوروبا قـد اصبح بيد نوع من الانسان لا تهمه مبادىء الحضارة ابداً ، لا مبادىء هذه الحضارة او تلك ، وانما مبادىء الحضارة بصورة عامة ، اي حضارة ؛ إن الانسان

الذي يحكم الان هو انسان بدائي يعيش في عالم متمدن ، انه لايفهم الحضارة التي تحيط به ، ولكنه يستخدم ثمارها ، وكأن هذا شيء طبيعي ، ومعلوم انه اذا مات الحماس للعلم بمعناه الاصيل ، وهذا ما يحدث الان ، فان التكنيك لا يمكن ان يبقى الا مدة وجيزة ، «المدة التي تستدعيها عطالة الدافع الحضاري الذي تشبث به ». إن الاوروبي الذي يحكم الان ، اذا قيس بالحضارة التي ولد فيها ليس أكثر من رجل بدائي ، بربري ، اختلس الخطو الى المسرح من الباب الخلفي ، انه

« الدخيل الشاقولي »

لماذا يرفض الانسان ـ الجمهور ان يضع نفسه في خدمة القيم الحضارية الاساسية ؟ لعدة أسباب دون شك ، ولكن اورتيغا يشدد على سبب واحد: إن الحضارة تصبح اشد تعقيداً ، وصعوبة كلما تقدمت ، ولكن عدد الناس الذين يمكن ان يرتفعوا الى مستوى هذا التعقيد ينقص ، وهذا الفرق الواضح بين صعوبة المشاكل التي تثيرها الحضارة ، وضحالة الرؤوس التي تطمح الى حلها ، خصوصاً إذا تعذر الدواء ، وهو مايشكل مأساة عصرنا الاساسية . لقد انهارت الامبراطورية الرومانية لافتقارها الى التكنيك ، اما اليوم ، فان الانسان هو الذي انهار لانه غير قادر على ان يماشي تطور حضارته ذاتها . « إننا بحاجة الى التاريخ بكامله ، لالنعود اليه ، وانما لنرى فيما اذا كان باستطاعتنا الفرار منه »

هذا الانسان — الجمهور الذي يفرض ، في كل مكان ، بربريته الروحية هو الوريث المفسود للتاريخ الانساني كله . إن الارستقراطي يرث ، اي انه يجد شروطاً حياتيه لم يخلقها ، ولا تلتصق بوجوده الفردي ، وعليه ان يحيا كوريث ، اي ان يحمل وزر وجود آخر ، فهو لايحيا حياته ، ولا حياة من ورثه ، انه يمثل الشخص الآخر ، لايكون لاذلك الشخص ولا نفسه ، وانما يمثل حياة الآخر ، إن حياته تفقد كل اصالتها ، وتنقلب الى خيال لحياة اخرى ، فهي حياة ضحلة فارغة لافتقارها الى الجهد الحيوي . وكذا الانسان ـ الجمهور الذي فتح عينيه على عالم من التخمة والثراء ، فهو لايرى إلا الوسائل التي القيت بين يديه ، متناسياً الألم والجهد اللذين تضافرا على إيجادها . « ان اشد انواع الكائنات تناقضاً هو الانسان الراضي ، القانع بنفسه ، وبالتالي ، حين يصبح هذا الانسان حاكماً ، فمن الواجب ان ندق ناقوس الخطر ، وان نعلن بان الانسانية في خطر ، وان الانحطاط والموت النفسي يتهددانها — »

— ٨ —

يرى اورتيغا ان للقرن التاسع عشر بعدين عظيمين هما الديمقراطية الليبرالية ، والتكنيك ، فلنقتصر على دراسة البعد الثاني ، لما له من علاقة بموضوع هذا البحث . التكنيك الحديث ينبع من اتحاد الرأسمالية والعلوم التجريبية ، وهو لهذا السبب مسؤول عن تفشي الانسان ـ الجمهور . ان انسان العلم هو الذي يفرض أطر تفكيره ، ويمارس السلطة الفعلية ويؤلف الارستقراطية المعاصرة ولكن هذا الأنسان هو النموذج الأعلى للانسان ـ الجمهور لاصدفة ، وبسبب الهفوات الخاصة التي يقع فيها

عالم ما ، إنما لأن العلم نفسه ، عصب الحضارة الحديثة ، يقلب العالم ، بصورة آلية ، الى انسان ـ جمهور ، يجعل منه بدائياً ، بربرياً معاصراً . ان العمل العلمي يتطلب بالضرورة التخصص ، ولقد اضطر العالم ، جيلاً بعد جيـل ، بسبب تضييق نطاق عمله ، الى ان يقطع صلاته بالفروع الأخرى من العلم ، وبذلك التفسير الكلي للكون الذي يستحق اسم العلم الصحيح ، الحضارة ، وبهذا أصبح انساناً عادياً . ان العلم الحديث ، وهو رمز حضارتنا المعاصرة ، يفسح المجـال امام الانسان العادي ثقافياً ، يسمح له بان يعمل فيه بنجاح ، والسبب في هذا يتمثل فيما يمكن ان يكون اكبر اخطار العلم أو جل ميزاته : الآلية . ان جزءاً كبيراً من الاعمال « العظام » التي تباهي بها الفيزياء الحديثة يمكن ان يقوم بها اي فرد ، وهكذا فان معظم العلماء يدفعون ركب العلم ، وهم معزولون في مخابرهم ، كالنحلة في خليتها ، ولكن هذا الانعزال يخلق نوعاً عجيباً من الناس : ان العالم الذي يكتشف حقيقة جديدة عن الطبيعة يستشعر العزة والثقة بالنفس ، إلا ان هذا العالم المختص لايعرف الا هذا الجزء الصغير من الكون هذا الجزء الذي أماط اللثام عنه ، وهو ، بالضرورة يجهل ما تبقى . ولقد كان من الممكن ان نصنف الناس فيما مضى علماء وجهلاء ولكن الاخصائي لاينتمي الى أي من هذين الصنفين ، فلاهو بالعالم لأنه يجهل كل ماليس من اختصاصه ، ولا هو بالجاهل لأنه يعرف ، وبشكل عميق جداً ، هذا الجزء من الكون الذي يختص به ، اما فيما يتعلق بالسياسة والأدب والفن ، والعلوم الاجتماعية ، فان العلم يتبنى ، في تحد ، موقف الانسان البدائي الجاهل ، الانسان ـ الجمهور ، ويرفض ، وهـذا مايثير الحيرة ، رأي الاخصائيين في هذه الامور . ان اختصاص المختص قد ضيقه على نفسه ، ولكن شعوره بالقوة قد دفعه الى ان يسيطر حتى خارج حدود اختصاصه . « ان هؤلاء العلماء ، هؤلاء الاختصاصيين ، هؤلاء المهندسين ، المعلمين ، الأطباء يمثلون الانسان ـ الجمهور ، وبربريتهم هي السبب المباشر في انحلال اوروبا ، وتفسخ عرى حضارتها الخالدة .. »

ـ ٩ ـ

تحتاج الجماهير مكرهة الى محكمة عليا تسلمها أمورها ، وتطالبها بالاشراف على تنظيماتها ، وقد تصل الجماهير بنفسها « فتتمرد على قدرها » وحينئذ لاتمارس الا الشنق والتمزيق الجماعي . **وبالرغم من ان العنف لايرادف دوماً ثورة الجماهير ،** الا انه محتم علينا ان نعيش تحت وطأته ، وان اتخذ اشكالا جديدة ، ان اعظم خطر يتهدد الحضارة الاوروبية **هو الدولة ـ المظهر العلني للعنف المعاصر .**

وهنا نجد بأن موقف الانسان ـ الجمهور يثير الدهشة ، « انه يراها ، اي الدولة ، يعجب بها يعرف انها هناك تحمي وجوده ، ولكنه لايدرك بانها خلق انساني خالص .. » يرى الانسان ـ الجمهور في الدولة قوة مغفلة غامضة ، ولأنه يكتشف بانه هو الآخر مغفل وغامض فهو يعتقد بانها جزء منه . ان اول مايفكر فيه الانسان ـ الجمهور حينما تعترضه أزمة أوصعوبة هو ان تبادر الدولة فتتدخل لمساعدته بكامل أجهزتها المنظمة ، « وهذا هو اخطر تحد تواجهه الحضارة الحديثة » اذ

ان الـكارثة الكبرى هي في « امتصاص الدولة لـكل جهد اجتماعي » . تصيح الجماهير بظفر ونشوة : « ان الدولة هي أنا ! » فتحاول بهذا ان تشبع غرورها ، وتنفذ مأربها دونما جهد ، دونما تعال على نفسها . لقد ابتدع موسوليني هذه المعادلة الخرقاء : « الـكل من اجل الدولة ، لاشيء خارج الدولة ، لاشيء ضد الدولة » فـكان أحسن معبر عن الانســان الجمهور ، وعلى هذا فان سيطرة الدولة هي أعلى مظهر يمكن ان يتخذه العمل المباشر والعنف . هنا تحكم الجماهير بشكل سافر عار ، فتسحق كل شيء دونما دستور وقانون . مثال واضح هو هذا التزايد الهائل في قوة البوليس في كل البلاد التي تحكم حـكماً « شعبياً » !

الحـكم هو الممارسة الطبيعية للسلطة ، ويستند دوماً الى الرأي العـام ، وكما ان قانون الجاذبية في فيزياء نيوتن هو القوة التي تحدث الحركة ، فان قانون الرأي العام هو قانون الجاذبية الشامل في التاريخ السيـاسي ، وما الدولة الا حالة رأي ، موقف توازن بين قوى كثيرة متجاذبة . الحـكم يعني سيطرة رأي من الآراء ، وهو لهذا السبب قوة روحية كبرى ، لها صفة قدسية ثابتة ، وبما ان معظم الناس لا اراء لهم ، اذ ينبغي أن نضخ الآراء فيهـم كضخ الزيت في الآلات الدائرة ، فان وجود اقلية تحكم ، لهـا آراء محددة واضحة هو دليل على وجود قوة روحية في المجتمـع ، وحينما تنعدم هذه الاقلية تسـود الفوضى ، ويعم الاضطراب .

يتخذ اورتيغا من الوضع في اسبانيا مثـالاً ليوضح « المقدار الهائل من الانحطاط والانحلال اللذين توصل اليهما الانســان العادي في هذه البلاد » . لقد عاشت اسبانيا قروناً طويلة وهي تهدهد وهماً كاذباً في قضايا الامر والطاعة ، حتى باتت الوطنيـــة في « تقبل غير الطبيعي على انه طبيعي ، مع العلم بانه غير طبيعي » . وبما ان الفرد الاسباني عاجز عن ان يجعل من الشاذ المرضي شيئاً طبيعياً ، فلا مندوحة من ان يكيف نفسه مع الشاذ والمرضي ، جاعلاً من نفسه جزءاً من الجريمة والشذوذ . لقد مرت عهود تمكن فيها شخص لاينبغي ان يحـكم من ان يحـكم ، وكان المفروض في الشعب الذي تحمل هذا الشخص ان يزيل هذا الخلـل ، وان يناهض هذا الادعاء الباطل في الحـكم ، غير ان الاسباني قد فعـل العكس تماماً ، فعوضاً عن ان يقاوم شكلاً من السلطة يكرهه ، فضـل ان يزور باقي اجزاء كيانه كيا يتكيف مع هذا الخلل . وهنا يورد اورتيغا هذه الملاحظة الصائبة : من الاشياء التي تسر السواح في اسبانيا هو انه في حالة ســؤال أحدهم عن مكان شارع او ساحة عامة ، غالباً مايبدل المسؤول الاسباني طريقه ويتبرع من تلقاء نفسه بمصاحبة السائل الى المـكان المقصــود . ويفسر هذه الظـاهرة فيقول : « لا اريد ان اشك في كرم الاسباني ، ويسرني جداً ان يسعد السواح بهذا الجانب من الخلق الاسباني ، ولكنني لا استطيع لدن سماعي لمثل هذه الاقوال ، من ان اتساءل : هل كان المسؤول الاسباني ، حينما وجه اليه السؤال ، في طريقه الى مكان معين ؛ لانه من الجائز جداً ان يكون الاسباني في حاجة

إلى هدف ، ولا اكون مبالغاً اذا اضفت بان الاسباني قد سره ان يعثر على اجنبي يدله على مكان يذهب اليه » هذا المشهد الرهيب لا نجده في اسبانيا فقط ، فما اكثر الناس التي تهيم على وجهها ، وقد غارت وجوهها ، تفتش عن شيء تعطي نفسها له ، عن دور تتقمصه في المصير التاريخي المنتظر .

— ١٠ —

ان الوضع الحاضر في اوروبا يمكن ان يلخص على الوجه التالي : تاريخ اوروبا الطويل الرائع قد أسلمها الى وجود جديد ، كل شيء فيه في ازدياد وتوسع مستمرين ، إلا ان المؤسسات الحضارية التي مازالت تعمل قد اصبحت عقيمة امام هذا التوسع والأزدياد . ومعنى هذا ان القومية وهي اكثر « الابتكارات » الاوروبية أصالة ، لم تعد تكفي الاوروبي ولذا يتوجب تجاوزها . ثم « ان شعور الاوروبي بالانحلال ، آت من كون قدرته قد ازدادت في حين بقيت التنظيمات القديمة التي قدر لها أن تحبس هذه القدرات كما هي ، لاتفسح مجالاً ، وانما تخلق اطاراً فولاذياً تتكسر على جدرانه كل محاولة صادقة في التحرر .. » وهذا هو مخطط المأساة التي ستعيشها اوروبا في المستقبل ؟ ان الاوروبي وقد اطبقت عليه حدود بلاده ، يجد بان مجاله الحيوي ، في الاقتصاد ، والسياسة ، والثقافة ، لم يعد يتناسب مع هذه الحدود ، ولهذا فهو يرفض ان يبقى انكليزياً او فرنسياً او المانياً ، انه يؤمن بانه الكون كله ولكنه يصر على ان هذا الكون ينبغي ان يبقى ضمن الحدود الاوروبية .

لقد كان اليونان واللاتين يسكنون المدن ، كالنمل في خلايا ، ومعروف بان الغاية من المدينة ليست حماية الانسان من شذوذ الطقس وانما مناقشة القضايا العامة . وفي اعتقاد اورتيغا أن المدينة تعني بعداً جديداً في الفكر الانساني ليس اقل اهمية من بعد آنشتين . لماذا ؟ قبل المدينة كان هناك بعد واحد هو الريف المفتوح ، والانسان هذا المدى العاري هو نوع من النبات ، وبهذا المعنى فان حضارات آسيا وافريقيا هي حضارات نباتية . الا ان اليوناني — اللاتيني قرر ان يفصل نفسه عن هذا المدى العاري ، عن الطبيعة ، عن الكون النباتي ، فحدد قطعة من الارض ، واقام حولها الجدران لتقيه من المكان اللانهائي ، وهذا هو منشأ الساحة العامة . انها ليست منزلاً مسقوفاً كالكهوف الاولية ، انها نفي للمدى المفتوح . هنا يتحرر الانسان من صحبة الحيوان والنبات ويخلق مجالاً انسانياً خالصاً ، مكاناً حضارياً ، يبني فيه ، فريداً فوق فريدة ، انسانيته . لامعنى آخر لمقولة سقراط : « لاعلاقة لي باشجار الحقول ، ان علاقتي هي بانسان المدينة ! » وهذا شيء لم يعرفه الهندي ولا الفارسي ، ولا الصيني ولا المصري ، « ان حضارة اوروبا هي انتصار للبعد الانساني على البعد الطبيعي ، انتصار المدينة العقلانية على الريف النباتي ، انتصار القانون على الغريزة » .

الانسان ذو التفكير الصافي يحرر نفسه من الافكار المجنحة وينظر الى الحياة ، بلا خوف ولا خجل ، وهنا يتبين بان كل شيء في الحياة

مثير للتساؤل ، وانه ضائع أمام هذا التساؤل . غير أن اكتشاف هذه الحقيقة : «ان تحيا معناه ان تشعر بانك ضائع » ، هو بدء التفكير الصحيح ، ذلك ان مكتشف هذه الحقيقة مضطر الى ان يفتش عن شيء يلتصق بـه ، يتعلق باذياله ، وهذا مايدفعه الى ان يضع شيئاً من النظام في فوضى حياته ، واذا كان للافكار العلمية من قيمة فلكونها اجابة على شعور الضياع امام مشكلة معينة ، وما السيـاسة ، «وهي اشد واقعية من العلم » ، الا مواقف خاصة يجد الانسان نفسه تجاهها ، سواء أراد ام لم يرد ..

يقول رينان : « ان تكون لنا امجاد مشتركة في الماضي ، ارادة مشتركة في الحاضر ، ان نكون قد قمنا باعمال عظيمة معا ، ان نرغب في ان نقوم باعمال اكثر عظمة في المستقبل .. هذه هي الشروط الجوهرية التي تجعل منا امة واحدة ،

في الماضي تراث من الامجاد والآلام ، في المستقبل برنامج موحد : هذه هي الامة . لكأن وجودها استفتاء يومي .. » ويعلق اورتيغا على قول رينان هذا : « ان الدم ، اللغة ، الماضي المشترك ، مبادىء جامدة ، آسنة ، انها سجون نعيش في غياهبها . ولو ان تعريف الأمة لم يتجاوز هذه الحدود لأضحى الشعور القومي شيئاً ميتاً ممدداً وراءنا لا يثيرنا ، ولا يتسبب في منحنا هويتنا » الامة ليست ماهو ، انما ماسيكون ، انها اهتمام مستمر بالمستقبل ، ففي هذه اللحظة ينبغي ان نعنى باللحظة التي تتبعها ، والحياة هي دوماً وبلا انقطاع وبدون هدوء ، بدون كلال ، العمل المفتوح على المستقبل بكل غموضه وثوريته وجنونه . الانسان المعـاصر وانسان العصور القديمة يعنيان بالمستقبل ، إلا انه في حين يخضع انسان العصور القديمـة المستقبل للماضي يعطي الانسان المعاصر المستقبل نوعـاً من الاستقلال الذاتي ، « وفي دفاعنا المستميت عن امتنـا لانستهدف الدفاع عن أمسها وانما عن غدها » قبل ان يكون للأمـة ماض مشترك ، ينبغي ان يكون لها وجود مشترك ، وقبل ان توجد هذا الوجود ينبغي ان تحـكم به ، تخططه ، وبهـذا المعنى فان الامة لا تكون ابـداً ، انها دوماً ، وباستمرار ، في حالة تكون اوفي حالة تفكك ، انهـا ديناميكية خالصة ، لاوجود مادي متجمد محدود ، انها حركة دءوب ، انها في كل لحظة **شيء يأتي من ويذهب الى..**

على ان المشكلة الراهنة في اوربا هي انها تعيش دون مبدأ أخلاقي . لم يحطم الانسان ـ الجمهور المبادىء الأخلاقية المتوارثة ليضع مكانها مبدأ اخلاقياً جديداً : انه يعيش بلا مبدأ اخلاقي.. الاخلاقية أصبحت شيئاً عادياً ، وكل انسان يفاخر بممارستها . الشباب يعيشون « بالدين » ويحققون مطاليبهم بالشانتاج ، سالكين سلوكين متكاملين: العنف والـكاريكاتور ، وكلاهما يقود الى نفس النتيجة : الشعور بالتحرر من كل قيد ، لايفيدنا في شيء ان نصور الأزمة الحاضرة على انها صراع بين اخلاقيتين ، بين حضارتين ، حضارة في انحلال واخرى في صعود . الانسان — الجمهور لايمثل حضارة جديدة ، انه يمثل نفي كل حضارة .

الثقافة ..
ووسائل نشرها

محاضرة الدكتور يوسف شقرا
القاها بدعوة من وزارة
الثقافة والارشاد القومي في مدينة حلب

عرض وتحليل: أديب اللجمي

هل يجب ان نحدد مسبقاً مفهومنا عن الثقافة، لنتمكن من التحدث فيما بعد عن طرق نشرها وبثها ؟

هل تنفصل رسالة الثقافة عن الوسائل والطرق التي تتذرع بها لتبلغ ماتصبو اليه من اهداف ؟

ان وسائل الاعلام مثلاً، كالسينما، والتلفزيون، والراديو ، هي نتاج الفعل الثقافي ذاته ، بل هي حصيلة تطور ثقافي ، وجهـد انساني ، في هذا المجال ، طويل الامد . انها وسيلة للتثقف ،لان العقل المثقف هو الذي ابدعها . وقد يحدث انها تستقل عن الثقافة لتصبح كيانا قائماً بذاته .

الا ان ذلـك لايحول دون التساؤل ما اذا كانت الثقافة تحمل في صميمها ، غاياتها ووسائلها بآن واحد .

* * *

قد تكون الثقافة،على حد تعريف الاغريق، إحاطة بالعلوم الرياضية،والموسيقا،والرياضة البدنية .

وقد تكون ايضاً « نشاطاً فكرياً ،واستعداداً لتفهم الجمال ومختلف الاحاسيس الانسانية »

وقد تكون معرفة لتاريخ العالم ، ولتاريخ الافكار السائدة في عصرنا ، ولعلم من العلوم ، وللغة التي نتكلمها .

وقد تكون الثقافة هـذا أوذاك ، ولكن مفهومها يرتد بالنتيجة الى « جهد نبـذله لمعرفة العالم الذي نعيش فيه ، ومعرفة مظاهره الفكرية والعلمية والفنية والدينية • جهـد نبذله لمعرفة انفسنا في سبيل تحقيق حياة اكمل وأفضل . »

لذا يحسن التمييز بين الثقافة والاعلام .الاولى حرية تؤدي الى « تكوين شخصيـة الفرد ، ونضجه ، وسيطرته على أهوائه وغرائزه . » اما الاعلام فتوجيه ، « انه واحد من دروب عديدة تؤدي الى الثقافة . »

واذ ان الثقافة جهد دائم ، واغناء مستمر ، فمن الطبيعي ان تتنوع الوسائل التي نستخدمها ، وان تتطور مع الزمن ، حتى تبلغ مابلغتــه من تعقد وشمول في ايامنا هذه :

كان انتقال الافكار في العصور الخوالي يـتم عن طريق السمع بالرواية والسرد ، وعن طريق النقوش والنحت .

ثم جاءت الكتــابة ، فبدأت أول مابدأت بسيطة ، وتجلت رسوما أو نقوشاً على ورق البردى أوجلود الحيوانات . وانتقل الانسان الى حضارة الكلمة المكتوبة ، اضافة الى الكلمة المسموعة ، واستمرت الثقافــة كذلك حتى يومنا ، ثقافة تعتمد فيجوهرها على العين والاذن.

وراحت الكتابة تصون التراث الحضاري ، أو جزءا كبيرا منــه على الاقل ، من الاندثار او التحريف . وتمكن العقل الذي ابدع الحرف المكتوب باليد ، من ابداع حرف مماثل ينطبع باسلوب ميـكانيكي على الورق . فـكانت الطبـاعة .

« لقد حطم غوتنبرغ لغز الكتابة ، اذ قضى على المخطوطة ، والغى عمليا امتياز رجال الدين الثقافي ، فاذا هو يحدث ثورة هامة بين الثورات العالمية » .

ويمضي قرنان أو ثلاثـة قرون على ذلك ، فاذا بالكتاب يدخل اكثر البيوت ، وينتشر بين الشعوب ، واذا بالمطابع تحتل مـكانا في كل مدينة ، فتطبع من مخطوطة واحدة آلاف النسخ بل مئات الالوف في بعض الاحيان . واصبح الكتاب اداة الثقافة الاولى . ولم يكن غريبــاً ولا شاذاً ان نسمع بعض قادة الفكر في العـالم يعتبرونه ينبوع الثقافة الاول ، ويرون في فنائه مايشبه فناء الثقافة ذاتها ، بل فناء العالم .

* * *

ومع ذلك لم تتمكن الكلمة المطبوعــة من افقاد الصورة اهميتها . فمـا لبثت هذه ان شقت لنفسها طرقا جديدة ، فـكان اختراع الصور المتحركة في اواخر القرن التاسع عشر ، سبيلا الى اختراع الصور المتحركة النـاطقة (السينما) التي اصبحت « تنقل معلومات جديدة باسلوب جديد ، الى جمهور كبير لايخضع لشروطاجتماعية معينة ولا الى مستويات ثقافيةخاصة » واستمرت هذه الصورة تتطور وتتـكامل حتى بلغت مزيدا من الانتشار والتنوع باختراع التلفزيون .

« ان كل وسيلة من الوسائل التي أتينا على ذكرها ، قد أسهمت اسهـاما كبيرا في تعميم الثقافة وتبسيطها وجعلها ميسورة للانسان » . ولم تكن هي وحدها الـتي قدمت مثل هذه الخدمات . فالمتحف ، واللوحة الفنية ، والقطعة الموسيقية ، والاغنية ، والمسرحية ، والمجـلة ، والجريدة ، والندوة ، كلها وسائل للتثقيف ، بقدر ماهي نتاج الثقافة ومعنـاها بالوقت ذاته .

« ان ينابيع الثقافة هي ينابيع الحياة ، فـكل مافي الحياة يمكن ان يكون منبعا للثقافة . وأية وسيلة تستطيع ان تؤدي الى تغير الاذواق واغناء المعارف ، وتوليد افـكار جديدة هي وسيلة ثقافية ناجحة » .

* * *

على ان الوسيلتين الاوليين اللتين تحتـلان

المكان الرئيسي في فعل التثقيف في عصرنا الحاضر هما: الكتاب من جهة، الراديو والتلفزيون من جهة ثانية.

بين الوسيلتين فارق كبير: في الكتاب نختار مانقرأ، نقف عندما يدعونا الى التفكير، ونعيد قراءته ونمعن في تأمل بواطنه، ونتجاوز مانجده سطحياً ضعيفاً، ونركز جهدنا العقلي والعاطفي عند اية صفحة نشاء.

أمام المذياع والتلفزيون ليس لنا كل الخيار فيما نسمع وفيما نرى، لأن مايقال فيهما ومايعرض لايتجه الى فئة معينة، ولا الى طبقة ثقافية بالذات، بل يتجه الى الجمهور الكبير، الى الذوق والتفكير الجماعيين، المشتركين عند اكبر نسبة من الناس.

وقد تغرينا شاشة التلفزيون، اكثر مما يغرينا صوت المذياع، فللصورة المرئية آثار عاطفية وجدانية تضاف الى آثار الصورة الصوتية، وقد تؤخذ الشعوب للوهلة الاولى بقدرة الجذب التي يمارسها هذا الجهاز، غير اننا نكون مغالين حين نرى فيه « مجرد استعراض دائم للصور، ونهاية التفكير الشخصي، وقضاء على المطالعة، وافلاساً للثقافة ».

ان كبار مفكري العالم المعاصرين، يخشون على الثقافة ان تميع وتصبح سطحية بحكم ضرورات « تبسيط » المعارف والفنون والعلوم، كي يستسيغها الانسان، كل انسان، واذا تعمقنا في الكشف عن اسباب هذه الخشية، وجدناها ترتد الى حرص هؤلاء المفكرين على ان تظل الثقافة جهداً مبدعاً، وتألقاً فكرياً.

* * *

ففي اللقاء الذي جرى سنة ١٩٥٥ في جنيف بين مفكرين اوروبيين، كان موضوع البحث هو السؤال التالي: « هل الثقافة في خطر ؟ » وكان مسوغ طرح الموضوع بهذه الصيغة الاستفهامية، شعور بعض الادباء والفنانين المعاصرين بوجود خطر يتهدد الفكر والثقافة، ناشيء من طغيان التكنيك، الذي كان في الاصل وسيلة، فاصبح اليوم وكأنه هو الغاية. فقال أحدهم « ان الثقافة ليست تبحراً او معرفة بتراثنا وحسب، بل هي جهد الابداع واشعاع الفكر نحو الآفاق المجهولة والبحث عن الافضل ». وقال آخر: « ان الكتاب هو الملح الحقيقي لكل خبز حقيقي لكل معرفة حقيقية. »

وقال ثالث مشيراً الى عجز ما أبدعه الانسان من تكنيك عن اشاعة السعادة: « لقد تعلمنا أشياء كثيرة، ولكننا لم نتعلم ان نحيا أفضل مما عاش اولئك الذين عاشوا قبلنا. وعلينا أمام هذا العالم المجهول الذي ينفتح امامنا الا نفقد، بفعل الاخطار والصعوبات التي نواجهها بالضرورة، الشعور بفن الحياة وهو في نظري اساس كل ثقافة ».

ولكننا اذا سلمنا بان الراديو والسينما واضرابهما هي وسائل لتثقيف الانسان وتكوينه، فلم يعد من حقنا ان نوجه لها التهم، وان نحملها مسؤولية سوء التوجيه، وبث الثقافة الرديئة.

ان المشكلة واضحة في ذهن اهرنبورغ: « اننا نشاهد في الوقت الحاضر كثيراً من الافلام السيئة التي توقظ في الناس احط الوان الغرائز. ولكن الشاشة تنقل لنا ايضاً كثيراً

من الاشياء الجميلة . ألم تغن السينما مدارك الملايين بفضل عبقرية شارلي شابلن الانسانية » ؟..

فليس اختراع الراديو اذن وبالاً على الانسان، ولا شراً مستطيراً ، انه ضرورة وفائدة ، ان اردنا . بفضل الراديو نتمكن من ان نسمع صوتنا الى ملايين البشر ، نتمكن من ان نشيع الثقافة والمعرفة وتذوق الفن لدى الملايين من الناس ، بوقت واحد .. ان وسائل الثقافة الحديثة يجب ان تكون متناسبة ، وزيادة سكان العالم متناسبة ايضاً ، وما تنشده الانسانية من تعميم المعرفة والثقافة ونشر آلائهما فوق الارض كلها .

ولا تكون الثقافة جديرة باسمها « ان لم تمتد الى الشعب ، وتصل اليه ، ان لم تنتقل الى الفلاح في قريته النائية ، والى العامل في منزله المتواضع ، كما تنتقل الى ابن المدينة الكبيرة القابع وراء مدفأته في بيته الوثير ، ان لم يتمتع افراد الشعب معاً على مختلف مستوياتهم بمزايا الحضارة وبالفرص المتكافئة للافادة منها » .

في عالم القرن العشرين ، لم تعد الثقافة ترفا ، ولا فضلا ، بل حقا ، وقواما لوجود الانسان كانسان ، يترتب عليه ان يتلاءم مع قوى متفجرة من كل جانب ، وان يشارك في حياة الجماعة الحديثة ، ويسهم في بناء الحضارة الانسانية، كان حق الحياة في الماضي واحدا من الحقوق الاساسية ، واصبح اليوم للانسان الحق في الثقافة كحقه في الحصول على الطعام والمأوى . ومع ذلك ، فكم من ملايين الجائعين ، وكم من ملايين الاميين ، مازالوا ينتشرون فوق سطح الارض . اولئك وهؤلاء يفتقرون الى مايقوم حياتهم العضوية والفكرية . انهم بحاجة الى الخبز والكتاب ، ان لهم الحق في ان ينموا ، وان يسموا ، وأن يعطوا كما أخذوا .

فمن اولى مهام هذه الوسائل التي ابتدعها الانسان لتيسير نقل المعرفة والافكار بين الناس ، ان توضع فعلا في خدمة الجماهير المحتاجة اليها . وكما ان علينا ان نعنى بالثقافة الرفيعة الصحيحة ، فان علينا ان نعنى بنشر الثقافة على المحرومين منها ، وأن نبدأ بالقضاء على امية القراءة والكتابة ، لنحرر الانسان فيما بعد من الامية الاقتصادية ، والامية الاجتماعية ، والامية الفنية ، وسواها .

من هذا يبدو ان اكبر خدمة تقدمها دولة للثقافة ، هي ان تبدأ بتحرير مواطنيها من الامية ، لينطلقوا في رحاب المعرفة والنور والاكتشاف . فلا كتاب ان لم يكن ثمة من يقرأ ، ولا فن ان لم يكن هناك من يتذوق . والخلاص من الامية ليس غاية بذاته ، بل وسيلة لبلوغ مزيد من الثقافة ومزيد من التفتح .

واذا كان على الثقافة في عصر الديمقراطية ، ان تكون ديمقراطية ، اي ان « تبتعد عن فرض الافكار والآراء ، وان تتيح للفكر حرية في الفهم والاختيار ، والمناقشة والابداع » وان نوقن أن « أية وسيلة تتعرض للسيطرة على الفكر بحيث تعوده على التلقي لا على التفتح هي وسيلة زائفة تؤدي الى ثقافة زائفة » فان على الثقافة أيضا ان تكون ديمقراطية ، بمعنى شمولها جميع المواطنين وافادة جميع الناس من خيراتها .. »

« ولاقيمة لثقافة تنحصر بما يسمونه تارة

←



دراسات في الشعر العربي المعاصر

للدكتور شوقي ضيف
نشر دار المعارف بمصر ـ الطبعة الثانية ٢٨٨ صفحة

عرض وتحليل : الدكتور زكي المحاسني

حين قلت منذ سنين للدكتور شوقي ضيف :

— إنك طه حسين الجديد !

كان يعجبه هذا حيناً لأنه تلميذ الطليعة لطه حسين . وقد يريد أن لو قلت له :

— إنك الأستاذ الجديد في القرن العشرين للأدب العربي !

ولست أعد مغالياً في كلا القولين ، فان الذين لايعرفون الدكتور شوقي ضيف إلا من خلال كتبه

→

بالنخبة ، واخرى بالصفوة ، انما قيمة الثقافة الحقيقية بوصولها الى جميع افراد الشعب ، على مختلف مستوياتهم ، وبلوغها اعماق نفوس المواطنين

ولن يتم الوصول الى اعماق المواطنين الا اذا استوحى الكتاب والشعراء والفنانون ، الشعب فيما يكتبون وينظمون ويرسمون ، أو يؤلفون ويؤدون ، والا اذا استهدفوا الشعب فيما ينتجون. فالشعب هو الملهم العظيم للاعمال العظيمة . »

بهذا تتحدد رسالة الثقافة ووسائلها بآن واحد . « ان ما ابدعته عبقرية الانسان ، ينبغي ان يوضع في خدمة الانسان ، لتحقيق انسانية الانسان . »

هذه هي الثقافة . . كذلك يجب ان تكون الثقافة .. انها ليست مجرد استزادة من المعرفة ، انها ليست قوة ربط واتصال بين الناس وحسب. انها هي الانسان ، ونموها نمو للانسانية بأسرها..

* * *

الكثيرة الموفقة لايستطيعون ان يقولوا مثل قولي فيه ، ويعرفوا من أمره مثلما أعرف . فلقد مارسته زمناً صديقاً حميا وجدت لديه الاخاءالذي كان بين ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب . وبلوت خلقه الرصين في بعده عن الايذاء والافتراء وتجرده من الدس والحسد . وهو يعيش ـ مد الله في عمره السعيد ـ عيشة الهدوء يبني ولايهدم. إنه شمس الأدب والفكر التي تطلع كل يوم على دنيا الأمة العربية .

قلت هذا ، وأنا أرى من جديد الى كتابه « دراسات في الشعر العربي المعاصر » إن هذا الكتاب بمنزلي بالقاهرة في طبعته الاولى هدية منه ، وليس له كتاب منذ ألف الا اختصني بهدية النسخة الاولى منه . وأنا منه حين أتكلم على أدبه لست مثل القريب الذي يشهد في المحكمة لأدنى قرابته ، ولشوقي ضيف من السمعة أحسنها، ومن المعرفة أصدقها ومن العلم التثبت والتجرد في الحكم ، وشهادتي لاترد في محكمة الأدب والفن والفكر لنوازع الصلة والود الأكيد .ولقد كتب عني وكتبت عنه ـ في غير مراء ولامحاباة ـ وكان الود بيننا متجاوباً والأدب متلاقياً .ولعل بعدي عنه اليوم هو الذي حبب إلي الكلام عليه لاستحضره في بالي ، وأمثله في خيالي ، فكأني أسمعه وأراه .

قال لي يوماً وهو يصف لي (عرسه العقلي). وللعقل عرس كما يقول « بول فاليري »

ــ لقد اجتاز والدي ، في ذلك المساء البعيد، عتبة الجامعة المصرية من بابها الخارجي ، وحين أخذ يدنو من كلية الآداب ، ترامى الى سمعه صوتي، وأنا أخطب خطبة الأطروحة امام لجنة الامتحان للدكتوراه في الأدب العربي التي تقدمت لنيل درجتها، وقد توسط الفاحصين العميد الدكتور طه حسين وأحمد أمين وجلة من الأساتيذ والعلماء. وكان مدرج الكلية يغص بالجمهور .

كان صوتي يتهدج بتلاوين من الأداء الفكري منسوجة ببيان مكين والقاء عجيب ، ولقد بدا والدي مشرق الطلعة في باب المدرج فدبت في روح زهو لم أعهدها في حياتي ، واحسست ساعتئذ أن والدي الشيخ الجليل علامة الازهر يدنو مني متئداً ليبارك عرسي العقلي .

وكذلك عاش الدكتور شوقي ضيف مزواجاً أدبياً وفكرياً ، إذ يطلع كل سنة على الناس بعرس من اعراسه العقلية ، ونحن اليوم نشهد واحداً من هذه الأعراس في كتابه هذا الذي تناول فيه البحث والدرس في الشعر العربي المعاصر .

وما قصد الدكتور شوقي إلا الشعر الرصين الذي يصل تراثنا القديم والمتوسط ببيان العرب المنظوم بالمواليد الحديثة الجديرة بالحياة والبقاء .

ومن طبيعة المنهج العلمي والأسلوب الجامعي اللذين يحياهما الدكتور شوقي ضيف طريقته في التأليف وقد سادت كتبه جميعاً لايريم عنها . ذلك أنه يضرب بيد عقله لابيد قلبه ونفسه ، ولا يستطيع حتى اليوم أن يشهد عليه ناقد بحيدة او مواربة اوتجن، وكذلك فان كتبه قد كفلتها القيم الجامعية لتكون مصادر ثابتة على الدوام .

وكان من شأنه ان ينزع في تعبيره الى النزعة العلمية ، لكنه في كتابه هذا مال إلى رفاهية الصور واستعمل اطايب الكلام وصنف موضوعاته

تصنيفاً كالأزاهير ، فكأنها أصص رياحين مصفوف بعضها الى جانب بعض ، فالرقة المفرطة عند الشاعر اسماعيل صبري والتحقي بالحرية في شعر خليل مطران ، والتشاؤم في شعر عبد الرحمن شكري والتفاؤل عند الشاعر إيليا أبي ماضي ، والتأملات لدى ميخائيل نعيمة . كل ذلك بحوث أدبية أضفى بها المؤلف النابغ على الطبعة الثانية من كتابه ليجيء حاملاً نفحات جديدة فلا يكون إعادة وتكراراً .

لقد استفتح بالكلام على شاعر النيل حافظ ابراهيم ، فتقرى مواطن الوطنية في شعره ، وكان به حفياً . وكم جار أدباء معاصرون على حافظ ابراهيم . اني رأيت كتاباً الفته طائفة من اعيان المؤلفين وفيهم دهاقين فبذلوا للشاعر احمد شوقي مابذلوا من الدراسة والاهتمام وحين تكلموا على حافظ ابراهيم وجدت كأنهم يتكلمون على عدو من أعدائهم بدرس مقيت ولفظ كريه وخطة غير حميدة . فقد مالوا الى شوقي ، ومالوا عن حافظ ، فقلت يالله أيعيش شاعر النيل بعد موته مثلما عاش في حياته . وليس هذا جديراً بتاريخ الأدب الذي يتطلب من المؤلف التقرب من التجرد . وقد استطاع الدكتور شوقي بصحة مقاييسه ان يخلص من بحثه في الشعر الوطني عند حافظ ابراهيم الى ابرازه في صورة داعية للثورة اتخذ الشعر سبيلاً ، وجعل منه بوقاً ينفخ فيه للانبعاث والنشور .

ثم قفى بالكلام على شاعر الغزل والرقة اسماعيل صبري الذي تموج نفسه بفيض من الشعور في العاطفة والوجدان. وبهذا أعطى قراءه الشاعر صبريا في صورة شاعر غزل مدله ذي موسيقى عذبة، فجذبه من علوقه بالحياة الشعرية القديمة إلى طرافة معاصرة في الشعر الحديث .

اما كلامه على الالياذة الاسلامية للشاعر أحمد محرم ، فاني أقف عنده موقف مناقش ، فان تسمية الالياذة بالاسلامية أمر لايطيب قبوله . فالالياذة الهوميرية مليئة بالأساطير وفيها الجن والآلهة وانصاف الآلهة. ولا يجوز — في صورة ثانية — تشبيه قصيدة عربية كبرى أو مجموعة قصائد ينظمها شاعر في غرض واحد ، بالالياذة، فالالياذة تاريخ ادب حربي كان قوام الملاحم على العصور كلها ، أبدعه الاغريق بلسان « هوميروس » وبيانه، وصفت فيه معارك طروادة الدامية المحرقة والأسطورية الخارقة ، وكانت سيرته ام العجائب منذ سوالف الزمن وما تزال الى اليوم، فأين منها قصيدة إسلامية مطولة نظمها الشاعر أحمد محرم ؟.

وما أجد الاستاذ العظيم (عباس محمود العقاد) حين حلل كتابي « شعر الحرب في أدب العرب » ونقده بموافق على مثل ذلك . وقد اختلف رأيه عن رأيي في تعليل الملحمة وتسميتها وفي بعد العرب عن معاناتها وبعدهم عن موضوعها ، إذ لابد فيها حسب رأيه من تهاويل الخوارق ومن الاساطير وذ كرالجن وأحداثهم والحروب مع أمم مجاورة ، فأين هذا من المنظومة المحرمية التي لم تلامس دنيا الملحمة ولا تقربت بشيء من القربى الى الالياذة ؟!

ولم يبتعد الدكتور شوقي ضيف عن صحة الحكم حين قال في الشاعر أحمد محرم : (فهو لايكتب ملحمة كالملحمة التي كتب فيها هوميروس إلياذته وإنما يكتب أوقل ينظم سيرة الرسول ،

وفرق بين شعر السير والشعر القصصي ، فهو لايعالج حرباً ولا ملحمة وإنما يعالج سيرة مطولة فيها الحرب وفيها غير الحرب .)

وأما الشعر العراقي فقد اتخذ فيه الدكتور المؤلف مثالين كريمين خالدين على العصور وهما الرصافي والزهاوي في رونق الشعر على ضفاف الرافدين قصور الجانب الفكري لدى الزهاوي في شعره والنزعة التجريدية عنده ، والانطلاقة الانسانية عند الرصافي .

وحين صار إلى العقاد عند كلامه على شعره أخذت أعجب لسياسته ولباقته في الأداء وفي التوصل الى تصميم الحكم .

والعقاد أديب جبار لايستطيع ناقد أن يجالده . ولا يقتدر عليه الا أحد شخصين ، واحد تكمى بدرع مضاعفة سابغة — إن كانت لاتزال الدروع تصلح لعصرنا ولكني أجابها صفحة حربية — يتقي بها الناقد رصاص العقاد فهو لم يسكت على ناقد ولم يسلم منه الا المسالم في تاريخ حياته الأدبية .

وآخر باسم يتقمص شخصية الفيلسوف « آريستيب » الضاحك وبيده قفاز من حرير فاذا لمس العقاد لم يؤذه ، ولم يثر فيه كوامنه التي مانامت يوماً على ضيم . وديوان (عابر سبيل) من دواوين العقاد في شعره الفكري والتصويري . وقد أرى الدكتور ضيف «الشعر» بعد مقدمة مطولة بين يدي كلامه على شعر العقاد في تطور منذ الجاهلية الى عصر العقاد مهد بها السبيل الى « عابر سبيل » فوجد أن العقاد جاء بأمر جديد في هذا الشعر حين رأى إحساسه بشيء من الأشياء هو الذي يخلق فيه القوة ويبعث فيه الروح ويحوره في نفسه الى معنى شعري يفيض به لسانه وتمليه قريحته . ويعد شوقي ضيف هذا الديوان محاولة من العقاد تقوم على استخراج إشعاعات الشعور من نفس الشاعر إزاء مايراه أو يسمعه ، تتدفق في تضاعيفه الأوهام والأحلام ، وقدم مثالا على ذلك قصيدة العقاد في (كواء الثياب ليلة الاحد) .

يقرأ هذه القصيدة من يعرف القاهرة وقد عاين الكوائين كيف تكون حالهم في مثل تلك الليلة من ازدحام العمل عليهم وهم يترنمون بأغانيهم والثياب تحت مكاويهم آخذة بالسير عليها مرياً وغليساً ، فيرى المرآة الشاعرة كيف يعطيك إياها العقاد بيده العبقرية .

وحين يذكر شعر العقاد تنهض المشكلات الفنية لدى النقاد فيروون لديها ذكرياتهم ومقولات الدكتور طه حسين حين يعد فيها العقاد الشاعر العظيم ، ولم يثر الدكتور شوقي هذا المثار اذ كان يؤثر حصر الكلام كحصر عجلة الحديد فوق قضبانها الممددة .

ولكنه خلص بلباقة الى حكم صارم حاسم في شعر العقاد ذلك قوله : « ومن هنا كانت قصائده الطويلة تشبه المقالة . »

وأما حديثه عن الشاعر المتشائم عبد الرحمن شكري فهو بحث كتبه بعد ان صنع ما لم يصنعه سواه في تاريخ الأدب الحديث . لقد كان يحدثني كيف سعى إلى الاجتماع بالشاعر عبد الرحمن شكري قبيل موته ، وكيف رآه كالنجم الغارب ، او كالشمس في العشيات صفراء تريد

أن تفارق آفاقها وأن تسحب وراءها نورها كله، لكن عبد الرحمن شكري لم يستطع ـ على زهده في الشهرة ـ ان يسحب معه شعره وراء القبور، فلقد تشبث بهذا الشعر أديب الاسكندرية الأستاذ «نقولا يوسف» فأخرج ديوانه الكبير وكتب له مقدمة رائعة ضافية تعد أكبر دراسة لديوان شعر حديث. وكتب نابغة الأدب المعاصر الدكتور شوقي ضيف بحثـه في عبد الرحمن شكري بكتابه هذا فأعطاه حقه من التمجيد والتخليد، ورد إليه ما نقصه إياه زمانه وأزال عنه النسيان وعوادي العقوق، لينطلق بعد موته في رحاب الذكر الذي لا يفنى.

ثم يدلف المؤلف الحصيف الى المجدد في الشعر العربي الحديث «خليـل مطران» فينظر في شعره الذي تغنى فيه بالحرية، وكيف لا يتغنى مطران بها؟ وكانت أول قداس له في هيكله الفكري اذ عاش راهباً من رهبان العقل حتى مات. ولقد أراه قداسته الى منزلة فوق المطران في دير الشعر فحقت عليه كلمة أهليه في لقبه الديني. كنت حين التقى الشاعر خليل مطران بالقاهرة في حديقة النادي الشرقي منذ أكثر من عشر سنين أقول لأخي الكاتب الكبير وديع فلسطين ونحن حضور في تلك الحديقة الغناء في أماسي القاهرة الساحرة ـ لكأننا معـاً وسائر الحضور قسوس في حضرة المطران !!..

وقد جعل شوقي ضيف من شعر مطران في التغني بالحرية ظاهرة منفردة بالتألق، وأعدهـا نتيجة لما لاقاه ايام العثمانيين بعد ان استروح اريج الانطلاق في البلد الذي حطم الباستيل حين رحل شابا الى باريس. ولما عاد الى مصر حمل معه التجديد الى الشعر العربي ونفحه بنوافح التغني بهذه الحرية التي دل عليها الدكتور شوقي اذ كانت مصر ملجأ ومعتصما للأحرار من الشعراء والكتـاب والمفكرين وأهل السياسة.

ولست أتعقب كل بحث في هذا الكتاب الثمين حتى أصل الى كلامه على الشعر في دار الهجرة الامريكية فان قسيا أنا ذا كره مندوحة عن الاستقصاء والتذييل.

ما أحب إلي في ختام هـذا القول من أن أتصور تلك الليلة التي حدثنا عنها رواد الادب في عهد الشاعر الخالد أحمد شوقي حين ضمه مجلس طرب ليـلي كان فيه من الشعراء اسماعيل صبري وولي الدين يكن وكان المغني ينشد قصيـدة الحصري القيرواني «ياليل الصب متى غده» فهبطت شياطين الشعر أورباته في تلك السهرة الطربة على الشعراء تعارض كل منهم قصيدة الغناء ولما قرأ شوقي ما صنع ووصل الى قوله:

نَاقوسُ القَلبِ يَـدُقُّ لهُ
وحَنَايا الأَضْلُـعِ مَعْبَدُهُ

صاح اسماعيل صبري ولم يتمالك إعجابه بديهة شوقي فقال معارضاً:

شوقي جَوَّدْ في الشِّعْرِ وَقلْ
آمَنْتُ بأَنَّكَ أوْحَـدُهُ

وأنا اليوم اقول للدكتور شوقي ضيف:

(شوقي) جوّد في البحث وقل
آمنتُ بأنَّكَ أوحـدُه

أبو القاسم الشابي ..

دراسة تحليلية لعبد اللطيف شرارة ـ منشورات دار صادر ودار بيروت .

عرض وتحليل : خليل الهنداوي

لاتزال دار صادر ودار بيروت تواليات نشرها لدراسات شعرية رائعة بعنوان « شعراؤنا » يقوم بالدراسة التحليلية فيها الاستاذ الأديب عبد اللطيف شرارة . وقد صدر في هذه المجموعة حتى الآن ست دراسات لشعراء ستة هم شوقي ـ والرصافي ، والقروي وحافظ ابراهيم ، وأبو القاسم الشابي ، وايليا أبوماضي .

وطريقة التأليف فيها تعتمد على دراسة تحليلية تعد تعريفاً مبسطاً بالشاعر وفنه ، ثم يتلوها مختارات من شعره ، هي لاشك من أجمل ما ورد في شعره . على أني لاأحبذ عادة طريقة الانتقاء لأني لاأجيزه للشاعر نفسه حين ينتقي لنفسه ، فكيف أجيزه لغيره ؟ لأن الناقد ينظر الى ما اختاره من وجهة نظره وذوقه ، ومايدرينا ان الكثير من الناس لايجارون هذا الناقد في اختياره . ولعل ماأهمله الناقد اعتماداً على أنه شيء ثانوي قد يكون له قيمة في الكشف عن مراحل نمو شخصيته ، ومذاهب حياته ، وأساليب فنه ...

على أن هذه المختارات لايمنع أن تؤدي فائدتها ، ولو في المدى المحدود —— اذا أشرف عليها بصير بالقيمة الفنية ، عليم بأهواء النفوس .

وقد أنتقيت من هذه الدراسات دراسة شاعر كانت حياته مأساة لما رافق أيامها القصيرة من آلام ، وكانت في الوقت نفسه قيثارة غنية بالالحان الوجدانية الذاتية ... هذه الحياة هي حياة الشاعر التونسي « أبي القاسم الشابي » الذي لم يعش طويلاً ليكمل ألحانه ، بل تخطفه الموت ، وهو أقصر مايكون عمراً وأطول مايكون طموحاً ... ولذلك كان شعره شعر الشباب ... وشعر الشباب ـ كما يقول الدارس ـ يدور حول نشدان الحياة العنيفة ، والاقبال الشديد الحار المتوثب على الحب وعبادة الجمال ، والاحساس العميق بالفراغ والألم ... وكل هذه المعاني تلتقي فيما يسمى « بالمدرسة الوجدانية » التي تأبى أن تستمد معانيها الا عن طريق الاحساس الذاتي ، والعاطفة المنكمشة .

والمدرسة الوجدانية قبل كل شيء مدرسة تجربة ومعاناة ، سواء جاءت هذه التجربة من نفس الشاعر ، أو ما يحيط بجو الشاعر ...

وهذه التجارب كما يبدو ، كانت كثيرة في حياة شاعرنا ، وأولها الحب الذي ألهب قلبه ، ثم همد على جثة الفتاة التي ماتت . وظلت أغاني هذا الحب تتردد في نفس الشاعر ، وتشيع في نفسه اليأس ، وحب الانعزال ... حتى انتهى به الى الموت . ولذلك كان لابد للمدرسة الوجدانية أن تغلب على شعره ... وشعره في هذه الناحية شعر باك ، متألم ... يتمثل في قوله :

أنقذيني من الأسى ، فلقد أمـ
سيت لا أستطيع حمل وجودي

في شعاب الزمان والموت أمشي
تحت عبء الحياة ، جم القيود

وأماشي الورى ونفسي كالقبـ
ـر وقلبي كالعالم المهدور



الخريف ـ نصير شورى ـ المعرفة ـ دمشق

ظلمـــة مالها ختـام ، وهول

شائـع في سكونها الممدود ..!

على أنه — من ناحية ثانية — كانت تثور في نفسه دوائم محبة الحياة .. فينشد الحياة لنفسه فنحسب انه قد خلق خلقـاً جديداً .. بل نراه يخرج عن دائرة ذاته الضيقـــة ، ليحس بآلام شعبــه .. فيستثيره مرة لينهض ، ويصفعه مرة ليطرح عنه احلام الرقاد . فتعجب من هذا الشاعر الذي خدر الحيـاة في نفسه حين تألم ، ورحب بغاشية الظلام حين يئس ... تعجب منه كيف يدعو الى الحياة في قصيدة لم ينظم مثلها في عبادة الحياة ، والترحيب بالحياة جعل عنوانها « ارادة الحياة » ومطلعها :

اذا الشعب يوماً أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر !

ولا بد لليــل أن ينجلي

ولا بد للقيد أن ينكسر

وقد انقسم دارسوه وناقدوه حول عدد من القضايا والشئون التي تتصل بشاعرية الشابي ، وطباعه ، وسيرته . فهناك من يرى أنه كان متفائلاً ، وآخر يرى أنه كان مغرقاً في تشاؤمه وهناك من يحسب أن حبه كان خياليا ، بينما يرى غيره ان هذا الحب نفسه كان واقعياً ، وهنـاك من حسبه حاقداً لما يظهر في بعض قصائده من نقمة على الشعب ، وتبرم بمسالكـه . في الوقت الذي يحسب غيره أنه كان في نقمته يعـبر عن اشفاق وحب ..

ويدلي صاحب هذه الدراسة برأيه الذاتي في الشاعر الشابي ، فيرى فيه شاعراً لم يقلد أحداً في شيء ممـــا أعطى وأنتج ، ولا تأثر بأحد من الاقدمين أو المحدثين ، وانمـا سار مع طبيعته كشاب ، وأصغى الى فؤاده ووجدانه كشاعر ، وكان معبراً عن بيئته وعصره ، كتونسي لم يعش اكثر من ربع قرن خلال الثلث الاول من القرن العشرين ..

ولا أظن الدارس الا مبالغاً في هذا الرأي .. لان الشاعر مهما حاول الاستقلال بذاته ، ومهما فاضت ينابيعه الذاتية فهو لابد أن يقلد في البدء ثم يتـأثر ، ثم يستقل .. وهو حتى في حالة الاستقلال لابد ان تبقى بعض الشوائب المستعارة عالقة بثوبه ، وبخاصة ان كان شـاعراً قصير العمر ، لم تثبت له قدم في مسالك الحياة والفن.

والشابي يسهل على الناقد المميز ان يرد عوامل شعره ، من حيث المضمون والشـكل — الى المدرسة التي تأثر بهـا . . وهي في نظري — المدرسة المهجرية التي كان الشابي يستقي منهـا روافد معانيه ، واسلوبه ... واذا غرق الشابي في اليأس والكآبة فان جبران من قبله غرق فيها ، واذا امعن الشابي في التمرد والثورة ووخز الشعب فان جبران فعل كذلك في مرحلته الثانية ..وحين يذهب الشابي في تقطيع شعره الى الحان وموشحات فانه يذهب مذهب رشيد ايوب وميخائيل نعيمه ونسيب عريضة .

ولذلك نجد الذين حاروا في شأن الشابي على حق .. لانه صاحب مراحل واندفاعات متنقله.. فترة هو المتفائـل ، ومرة هو المتشائم ،ومرة هو الناقم ... على ان في شعر الشابي دلالة ثابتة تدل على أصالة ... هو أنه شعر النفس المجاهدة،... شعر التجربة الصادقة .

ولا ريب ان الاديب الدارس قـد استطاع بصفحاته الخمسين أن يقيم حيـاة الشابي وشاعريته وفنه تقييماً فنياً « ألم » بكل ماتفتحت له هـذه الحياة ، وبكل ماتفتحت عنه هذه الحيـاة . . . فـكان مثال الناقـد الذي يجلو الفن بفن ، ... ويطلب الحقيقة بوعي وتجرد ... وقل من يجمع بين الفن والوعي والتجرد .

نصير شورى :

ولد الفنان نصير شورى في دمشق عام ١٩٢٠ ، وابتدأ التصوير الزيتي منذ ان كان فتياً وفي عام ١٩٤٧ انهى دراسته في كلية الفنون الجميلة في القاهرة ، وعين مدرساً للتصوير في الثانويات الرسمية . وهو الآن استاذ التصوير في المعهد العالي للفنون الجميلة .

ان اسلوب شورى ينتسب الى المدرسة الانطباعية ، فهو مرتبط بالموضوع ، كثير التعلق بالطبيعة ، يستمد الوانه من تفاعلات الشمس مع اشكال الطبيعة ، وهو من ابرز فناني المناظر في سورية .

اللوحة :

اللوحة المعروضة في هذا العدد ، تحمل اسم الخريف ، ولقد اخذت في قرية قدسيا من ضواحي دمشق (بستان عزمي) في خريف عام ١٩٦١ ، وهي لوحة زيتية ابعادها ٦١×٤٦ سم ، موسوم على القماش ، وهي من مقتنيات مديرية الفنون في وزارة الثقافة والارشاد القومي .

الاســلام ..

للمستشرق الفرنسي هنري ماسية
ترجمة بهيج عثمان .

عرض وتحليل : مهدي العبيدي

الهندية ـ العراق

هذا كتاب يبحث في تاريخ الاسلام ، منــذ قيام الرسول الكريم محمد (ص) بالتبشير بتعاليمه الرشيدة ومبادئه القديمــة ، حتى العصر الحالي ، قام بتأليفه المستشرق الفرنسي هنري ماسية وترجمه الى لغتنا العربية الاستاذ بهيج شعبان ، وهو يعد بحق من الكتب النفيسة القيمة اذا اخــذنا بنظر الاعتبار والاهمية ، جلال الموضوع الذي يتناوله، ويسهب شرحه ، ويتوفر على تقديمه الى القراء ، ولاريب ، فان الموضوعات الخطيرة الهامــة ، المتعلقــة بصلب الدين الاسلامي ، والمنازع الفكرية التي استجدت عليه ، خلل ادوار متفاوتة من تاريخ العرب والمسلمين ، التي يحتويها الكتاب وينطوي عليها ، ويوسعها بحثاً ودراسة ويفيض في سردها والرجوع بها الى مصادرها الاساسية ومنابعها الاصلية ، في مزيد من الدقة والتركيز، توحي ، بمقدار الجهد الذي تــكلفه المؤلف ، في اعداد مؤلفه ، وتم ، عن مثابرته ، الموصولة ، وصبره الدائب ، في البحث ومراجعــة المصادر التاريخية المتنوعة ، بمقدار ، ماتفد تفضح قصور المؤلفين والمفكرين الذين هم من العرب أو المسلمين عن اعداد المباحث القيمة ، في مثل هذا الموضوع الجليل وعجزهم الفاضح ، عن إمكان مجاراة مستشرقي أوروبا ومحاكاتهم في هذا المضمار ، وقد لانجانب الحقيقة ، اذا قلنا ، أننا لانــكاد نظفر ، بمؤلف ، يبحث في اطوار التاريــخ الاسلامي ، وأدواره المتعاقبة ، ويتناول على وجه الخصوص ، المذاهب المتفرعة عنه ، بما ينبغي ان يتسم به الكاتب الحق ، من تجرد ونزاهة ، وتحلل من التعصب المقيت !.

يتألف الكتاب ، الهام ، هذا من ستة فصول ، كل فصل منها يحمل عنواناً بارزاً وتحمل هــذه العناوين كالآتي : (١) ظهور الاسلام (٢) السيطرة العربية (٣) أسس القانون (٤) العقيــدة والقانون (٥) التطور الديني والفلسفي (٦) السيطرة التركية والفارسية . وقد يخيــل لبعض القراء ، ويرسخ في أذهانهــم ، ان تــكليف الاستاذ المترجم وطلبــه من الاستاذين الجليلين الدكتور مصطفى الرافعي والشيخ محمد جواد مغنية ، أن يقدم الاول له ويعلق الثاني عليه ، قد أقفل ، في وجوه الآخرين ، باب النقد والتقريظ ، وحال دون إمكان إبراز بعض الهنات وسمات القصور ومواضيع النقص ، التي لا يخلو منها كتاب جليل الاثر طائل القيمة ، لما هو معهود عن هــذين الاستاذين المحترمين ، من سعة إلمام ووفرة استيعاب ، وكثرة انقطاع لدراسة موضوع الاسلام ومسائله الفكرية ، فلاتجوز عليها هنة وتتخطاهما سمة قصور ويغفلان عن تحديد موضع نقص ، في اثر فكري زاخر العطاء ، كهذا السفر الذي نقيم له ونكتب عنه ، ورغم كل ذلك ! فلابــد من ازجاء بعض التعليقات ، بخصوص بعض الموضوعات والعناوين !.

يبحث الفصل الاول من الكتاب في حالة العرب الاجتماعية والسياسية والقبلية قبل الاسلام ويعتمدها توطئة ممهدة للافاضة في بحث مدرسي ، عن حياة الرسول وتبشيره بدعوته ونزوحه الى المدينة وغزواته وانتصاره النهائي فوفاته ، والاثر الطيب الذي أسلفه في حياة العرب ، وحفظوه عنه وقد جلى المؤلف ، في خاتمة بحثه الرائع ، وبلغ غاية الانصاف والتوفر على قول الحق ، إذ دل على انه « بفضل عبقرية محمد الدينية والسياسية وهي عبقرية موحدة بشكل أساسي فان العرب وعوا أنفسهم وخرجوا من ظلمات الجهل والفوضى ليعدوا دخولهم النهائي الى تاريخ المدنية » .

غير اننا لانغفل البتة ولا نقر السكوت مطلقا على ماتضمنه هذا الفصل من افتراء وتشهير وانطوى عليه من مقاصد الدس والخبث، وحسبنا ان نمعن في العبارات الآتية ، وننفذ الى كنه مايستهدفه المؤلف منها ، مع كوننا نعتقد ان الترجمة أمينة وموفقة ومطابقة للنص الاصلي: « واخيراً فان خديجة هي التي ولدت الولد الوحيد لمحمد والذي ترك وراءه أعقاباً ، وهذا الولد هو فاطمة المعذبة الكئيبة التي أصبحت بزواجها من علي جدة لعدد كبير من أعقاب النبي (الاشراف الحسنيون والسادة الحسينيون) وطوال حياة خديجة فان محمداً لم يتخذ زوجة أخرى ، وهذا برهان على النفوذ الذي كانت تمارسه عليه » . (ص ٤٢و٤٣) .

ألا يعني كل هذا ان المستشرق الفرنسي ، يبغي ، عن عمد ! أوجهل ، اظهار الرسول العربي ، بمظهر الرجل الضعيف الذي سيطرت زوجته عليه خديجة وتحكمت بسائر تصرفاته لما كانت تفوقه به وتتميز عنه ، من حيازة الثراء العريض وامتلاك للأموال الوفيرة التي لم تبخل بها في سبيل الاسلام وعضد الرسول في معاركه الحاسمة ، التي خاضها في منازلة المشركين وأولي الضلالة وعباد الصنمية ، ترى لم لم يرجع المؤلف الفاضل عزوف الرسول عن الزواج من امرأة أخرى ، طوال حياة زوجته الكريمة البرة خديجة الى سبب آخر غير السبب الذي تعلق به وجهد في توكيده ! . وبصدد تطرقه الى الاسباب والبواعث المؤدية لنشوب معركة بدر ، ذكر المؤلف ، (ص ٥٠) ان النبي ص قد بلغ « ان قافلة هامة تسير من مكة باتجاه سورية بقيادة أبي سفيان وهو تاجر كبير » ، والشائع المعهود عن جل المصادر التاريخية القديمة واللاحقة أن القافلة تلك كانت تسير من الشام باتجاه مكة ، ومانحسب ان الخطأ في تحديد اتجاه القافلة مما يصح أن نغفل عن تصحيحه ، وندعه ، بدون توضيح ، وليس هو من التفاهة والتفاتة كما قد يخيل لبعض ذوي الافهام القصيرة !

ويشتمل الفصل الثاني من الكتاب ، على بحث سريع في موضوع الخلافة الراشدية والحكم الاموي والعهد العباسي ، يشغل عدداً ضئيلاً من الصفحات لاتتناسب والادوار العنيفة التي مثلها حكم الخلافة الاسلامية في مراحلها الثلاث ، والتي ينبغي أن يتوفر عليها الباحث بقدر موفور من الاسهاب والافاضة لا أن يتعجل السرد ويعتمد الابتسار واختصار الحوادث ، نزاعاً بفحوى التركيز في البحث ودعوى التزام « العمق ! »

في الكتابة ولقد ذكر المؤلف ، بصدد تأليف الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه وقبيل وفاته، لمجلس الستة الشورى ، الذي يتولى ، إنتخاب خليفة المسلمين من بعده ، أنه « قد استبعد علياً صهر محمد بسبب تشدده ، فقد كان يريد اعادة عادات الاسلام الى ما كانت عليه في عهد محمد دون أن يحسب للتطور الذي تم »!، والذي تذكره المؤلفات التاريخية وترجحه بهذا الصدد أن عمر لم يستبعد علياً من المجلس ذاك ، بل كان يؤثر استشارته والاستئناس بصواب رأيه في كثير من الحالات وبشأن العديد من المشكلات والقضايا ، التي كانت تجد في عهد حكمه وتعترضه أثناء تدويره شؤون المسلمين وسياسة مصالحهم ولذلك اعتمده مع اعتمدهم من رجال المسلمين الابرار المعروفين برجاحة العقل وسجاحة الخلق وسداد الرأي وحصافة الفهم ، وهم طلحة ، الزبير ، سعد، عثمان عبد الرحمن وعلي نفسه ، أما ما ينسبه للامام علي ، من عدم نزوع لمجاراة التطور الذي قد يتم وإبقائه على الجمود فلا يتحول عنه ، فحسبنا أن نفنده باستشهادنا بهذه الكلمة الرائعة البليغة المأثورة عنه ، « لاتعلموا أولادكم أخلاق زمانكم فهم مخلوقون لزمان غير زمانكم » وما يدرينا فقد يفهم المؤلف من التطور ويستنتج منه أنه لابد وأن يكون مشفوعا بتحولات بعيدة عن السنن القويم ومجانفة ملموسة واضحة عن الصراط الحق، ولذلك بنى حكمه ذاك !. وأقره !.

وفي الفصل الثالث ، ينقطع المستشرق ماسية، الى جلاء بعض الحقائق المتعلقة بمسائل الوحي ومحتوى القرآن في سورة البينات المنزلة قبل الهجرة النبوية الى المدينة وبعدها ، وبخصوص السنة والحديث والفقه ، والمذاهب الاربعة المتفرعة عنه ، بصورة تعكس لنا جدية الكاتب وتعمقه في البحث ، والتماسه الدقة والتركيز والموضوعية، وجهده المثابر المنظم في تحري الحقيقة وإبرازها ، حتى لقد ختم هذا الفصل من الكتاب ، باستطراد مسهب اقتفى فيه ونفذ منه الى تطور الفقه خلال الاعصار المتلاحقة من تاريخ العرب والمسلمين ، وعرج فيه الى اضطرار بعض الحكومات الاسلامية ، في شتى الادوار ، الى المواءمة المعقولة ! بين الفقه الاسلامي في حالاته الاولية وبين التطور الاجتماعي في العصور المتأخرة الذي يجد ويفرض مشيئته برغم كل الافراد ! وبرغم كل الظروف !. ويشاء في النهاية أن يسوق هذه المقولات الحرية ببعض النقاش والجديرة بالتمحيص قبل التسليم بها والاطمئنان إليها ! « أما في الجزائر خاصة فان قانون ٢٠ ايلول ١٩٤٧ المهيأ بالتنظيم الصادر عام ١٩٤٤ أنشأ القانون الاساسي للفرنسيين المسلمين في الجزائر كمواطنين فرنسيين يحتفظون بقانونهم في الاحوال الشخصية، وهكذا اصبح القانون الاسلامي جزءاً متمماً للقانون الفرنسي ، إنه قانون وطني لجزء من الوطنيين المسلمين » .

ولسنا نعرف حقيقة من هم « الفرنسيون المسلمون » في الجزائر العربية أو « الوطنيون المسلمون »! ألا تدل أقوال المستشرق المحترم على أنه ينكر ضمنياً أو تلميحاً عروبة الجزائر ، ويعتبر الفرنسيين الاعراب الساكنين في ارض الجزائر ، وطنيين وليسوا محتلين ! ، أما المسلمون الحقيقيون في الجزائر ، فهم ليسوا كما نعلم غير أبناء البلاد الاصليين لا الدخلاء والطارئين والوافدين. حتى اذا أوفى بنا المؤلف على الفصل الرابع، فسنمضي

معه في استشراف هادف، في صلب العقيدة الاسلامية والقانون الديني للمسلمين بفرعيه العبادة والاوامر، وقد توفق، كما يخيل لنا! المستشرق ماسيه، في عرض شروحه المستفيضة في صميم موضوع خطير قد يتهيب الكثيرون من محاولة جوس شعابه وارتياد مسالكه المحفوفة بالامور المحرجة والمسائل العويصة، واذ مضيت مع المؤلف، في قراءة وتدارس، محصلته الفكرية الوفيرة، الموفية عسائل، التشهد، الصلاة، الصوم، الزكاة، الحج، ويوم الحساب وغيرها، والمشبعة إياها إستكناهاً وإبانة وتوضيحاً، فقد خيل لي لكأنني أقرأ لواحد من مشايخ المسلمين ممن أرصدوا حياتهم وطاقاتهم وجهودهم وأوقفوها لغرض التمكن من استيعاب مثل هذه الاحكام والالمام بها والوقوف عليها، ولعله يبلغ غاية التوفق والاقتدار، من البحث الهادف العميق خلل الفصل الخامس، المرصود لاستجلاء التطور الديني والفلسفي، الذي طرأ على الدين الاسلامي واستجد له، اثر التوسع في الفتوحات واتساع رقعة البلاد الاسلامية واختلاط العرب بسكان البلاد المفتوحة، من الفرس والروم وغيرهم واطلاعهم على موروثاتهم الفكرية والفلسفية، لاسيما في العهد العباسي، وابان سني الدور الاول منه خاصة الامر الذي ترتب عليه، نشاط حركة الترجمة وانتشار الفلسفة اليونانية، ولجوء البعض من المسلمين الى اعتمادها دليلاً لهم في مسيرة حياتهم وعقيدة تدني بها أفهامهم وعقولهم، مما مهد لظهور فلسفة الاعتزال، التي استهدفت حفظ تراث الاسلام وصون مفاهيمه الرشيدة من مؤثرات الفلسفات الوافدة!! وكان ذلك، كما هو معروف بمثابة نذير بشيوع اضطهاد النزعات الفكرية ومحاربتها، فيما بعد بسبب، من انعدام روح التسامح وسعة الادراك، ورحابة الصدر، لدى ذوي النزعات الفكرية المتنوعة أنفسهم، وتركز دوافع العصبية المقيتة والغواية المثيمة، في نفوس الغالبية منهم، فلا تتسع صدورهم وترحب حتى لمجرد السماح لمن يخالفونهم في هذا المنزع أو ذاك، بالافصاح عن آرائهم وبنيان وجهات نظرهم، فالدعاة لفكرة الاعتزال لم يتورعوا عن اضطهاد الفقيه احمد بن حنبل، وايذائه، لانه لم يسلم بالفكرة القائلة بخلق القرآن ويصدق بها، سرعان ماتعرضوا هم أنفسهم لأبشع لون من الاضطهاد، وعلى يد المتوكل هذه المرة واثر تولي عهد خلافة المأمون وادبار الصولة والسلطان عنهم، ان ايفاء الباحث الاجنبي! بموضوعات هذا الفصل الهام واحاطته الملحوظة بها، بدليل وفرة المعلومات والمعارف التي ضمنها بحثه وطرافتها، حتى لتعد بمثابة زاد فكري يتزود به القارىء ويغني واعيته به، ويعتمده من مصادر ثقافته الواجبة، لتستحق منا كل اعزاز وتقدير، ولا يفوتنا ان نشير الى ان عناصر هذا الفصل الاساسية ومحتوياته البارزة «الشيعة المرجئة، التصوف، الاسماعيلية، المعتزلة، الاشعرية وغيرها» قد تركت أثراً واضحاً وقوياً في تاريخ الاسلام، لانزال نلمسه ونعنو له في الوقت الحاضر.

فاما خاتمة الكتاب، فهي فصل، مدرسي الى حد ما، يبحث في طبيعة الادوار والمراحل التي جاسها الاسلام واكتنفته، إثر اجتياح المغول للعراق، مما نجم عنه، تجزؤ البلاد الاسلامية، وبروز بعض السمات والملامح والخصائص في كل منها. ولاسيما في الاقطار العربية على وجه الخصوص، ويطل منه على حالة الاسلام الراهنة

في العصر الحديث ، إثر الحملة الفرنسية على مصر ، وتسرب مظاهر الحضارة الغربية ، بطابعها الآلي ! والمادي ! الى بلدان الشرق ، دون ان يسهو ويفوته الاسهاب في تبيان حقيقة البدع الدينية المتأخرة (المذهب الوهابي ، البابية ، البهائية) وحركة الاصلاح الهادفة البناءة المخلصة التي رفع رايتها وصدع بوحيها كل من جمال الدين الافغاني ومحمد عبده ، الرجلين العظيمين الذين هزا بمواقفهما المشرفة الجريئة ، على صعيد المطالبة بحقوق الانسان العادلة واستهداف التحرر الفكري ، والتماس الاصلاح الاجتماعي في كل مرفق من مرافق حياة الشعوب الشرقية ، المتخلفة آنئذاك !! أسماع الخافقين .ويعرج المؤلف الى تحديد طبيعة ونوعية المذهب الذي تعتمده كل من الدول الاسلامية ، كافة ، في الوقت الحاضر ملمحاً الى تأثير الحضارة الاوروبية في حياة شعوبها واضطرارها ، الى ايجاد نوع من المصالحة المناسبة والمواءمة المعقولة ، بين محصلتها من تبني التقليد الاسلامي واعتناقه ، وبين معطيات التطور المجبول الذي يرفد به الاتصال المستمر بالغرب ، ويمده ، ويغذيه ،وقد يستهدف المستشرق الجليل ! الايحاء ، بدعوى جمود الفكرة الاسلاميه وعجزها عن مجاراة التطور واقتفاء خطواته السريعة ، بل عدم استعدادها لمواكبة العلم ! واحترام منجزاته العظيمة ، مما يمكن ان تتجسده هذه العبارة وتومىء له - « ص ٢٧٦ » ! - « في العربية السعودية وافغانستان ظل الاسلام شديد الارتباط بمصادره ولكنه يقبل ويستقبل التطور الذي يأتي به التقدم العلمي والمادي » . كأن الاسلام في حسبانه يعني العجز والجهل والتخلف .

وبعد فبالرغم من تلك الهنات التي يتسم بها كتاب (الاسلام) ومن وجهة النظر الموضوعية التي نرجو ان نكون قد وفقنا في الانطلاق منها خلل مطالعتنا لهذا الاثر الفكري القيم ، فهو من المؤلفات النادرة الغنية بالمعطيات الحية بصدد تاريخ الاسلام وحياة العرب وأدوار حركاتهم الفكرية والفلسفية ، الجديرة بالمطالعة من لدن القراء ، الحريصين على إغناء أفهامهم بثمار الجهود المضنية المبذولة من قبل المفكرين الذين يتصفون بالدأب والمثابرة والعمق في البحث والصبر في استشراف الحقيقة ، على الرغم من ركون البعض منهم الى تزييف الحقيقة نفسها ومسخها ، في بعض الاحيان ، ولنا كلمة بخصوص ترجمة الكتاب ، فنحن وان كنا لا نلم بالفرنسية ! ولا نحسن التكلم بأي من لهجاتها ! فنحسب ان المترجم الاستاذ بهيج شعبان ، قد توخى الامانة في النقل والتزم الدقة في الاتيان بالتعبيرات الملائمة الموفية بفحوى النص الاصلي في اللغة الفرنسية ، لما نعهده عنه ، من اخلاص لقضايا الفكر ومسائل الثقافة في مجهوداته الفكرية والادبية ، الكثيرة ، والمتنوعة ، ولولا ذلك ، لم توشح الكتاب بهذا الاسلوب الشائق القريب من لغة الشعر ! المغري بالقراءة ومواصلتها ، بلا سأم أو كلال . والسلام

الحب والوحل ..

رواية للدكتورة انعام المسالمة • منشورات دار الثقافة بدمشق •

عرض وتحليل : اسكندر لوقا

في هذه الرواية ، يتفتح فكر صريح يهوى الغوص الى أعماق النفس البشرية ، لاستجلاء أبعادها وتحديد أطرها الفسيحة . أقول «يهوى» ولا أقول « يسعى » لأن إلحاح المؤلفة على المضي في تطوير شخوصها تطويراً داخلياً ، هو نوع من الهواية الحديثة التي يمارسها كتاب مدرسة التحليل النفسي في الادب العربي لدينا .

ولعلي لا أكون مبالغاً إذا قلت بأن المؤلفة تمكنت إلى حد بعيد ، من استجلاء تلك الابعاد النفسية وتحديد أطرها . ولقد استخدمت لهذا الغرض شخصيتين أشد وضوحاً من بقيةشخوص الرواية وهما ايناس واحمد .

أما ايناس فانها طبيبة أحبت وذاقت الفشل في حبها . وقد نشأت نشأة مضطربة صاخبة . فهي منذ البدء أحست بأنها تمثل وجوداً إنسانياً شاذاً لأنها خلقت « بنتاً » ولم تخلق صبياً . وقد دفعها إحساسها هذا إلى تحدي الجميع ، بما في ذلك نفسها ، لتثبت بأن الفتاة تستطيع دحر قدرها .

وأما أحمد ، فهو مهندس أحب ايناس بقوة وبلا أمل . وقرر في النهاية انتظار عودتها إليه ولو كلفه ذلك انتظاراً لاينتهي . وهو شخصية قلقة يتلاحم في جنباتها وجوده الشرقي مع نزعته الغربية تلاحماً مضنياً . حتى نجم عن ذلك ضياعه ضياعاً كاملاً .

وفي حدود هاتين الشخصيتين على وجه التقريب تتم حوادث الرواية . ولعل القارىء يفهم من هنا أن أحمد قد أحب ايناس حباً شاذاً ، وأن هذه بدورها كانت قد جربت الحب ولكنها ، لسبب واضح في سياق الرواية منيت بالخيبة.. فولد ذلك لديها نفوراً من الرجل، أي رجل كان ، كما ولد لديها نفوراً مماثلاً من بيئتها فلجأت الى دنيا جديدة بعيدة عنها وعن الآخرين .

•

إن عملاً كهذا يتطلب دراية كافية بقضايا علم النفس ، لايمكن ان يخلو من بعض الهنات . ولعل أهم مايلفت الانتباه في رواية (الحب والوحل) هو ان المؤلفة الشابة قد لجأت إلى جانب البعض الآخر . أي أن نقط الارتكاز الواقعية كانت تتوارى لتبدو باهتة ، وباهتة جداً أحياناً كثيرة ، تحت ضربات القلم المتوتر دائماً ، المتحفز دائماً . بمعنى أن انسياب التيار

←

القديسة العارية

مجموعة قصص لعبد الله
الشيتي • منشورات كتاب
الشعلة ١٩٠ صفحة قطع صغير •

عرض وتحليل : ياسين رفاعية

قصص هذا الكاتب النازح من فلسطين لها عالمها الرحب الوسيع وعبدالله الشيتي حاول بصدق واخلاص في مجموعته القصصية الاولى « القديسة العارية » ان ينحو منحى المدرسة الواقعية التحليلية ، ولم يفشل ، ولكنه في ذات الوقت لم ينجح النجاح كله .

ان العالم الذي يعيشه هذا الكاتب نابع من صميم حياتنا اليومية ومشاكلنا الذاتية ، وهو أراد ان يمنحنا خلاصة التجربة الحياتية للانسان المعاصر الذي تسحقه الآلة وتخنقه التقاليد . حاول الكاتب ان يقدم لنا الانسان بكل اوضاعه،زلاته وحسناته،

→

النفسي في الرواية ، لم يكن انسياباً كفيلاً بتوضيح معالم المشكلة للقارىء المثقف من دون تكلفه بأدنى قدر ممكن من المشقة . ويبدو ذلك جلياً من تعمد المؤلفة إثارة بعض جوانب المشكلة التي عانيها « البنت » لأنها « بنت » على حساب جوانب اخرى قد لاتمس مشكلة بعينها تعاني المؤلفة شيئاً منها في حياتها الخاصة .

في كل مواقف ايناس صخب وضجيج . وإن الصور والافكار التي رافقت نمو هذه الشخصية (وهي : اكتشافها بأنها بنت. تحديها لقدرها. تفوقها في الدراسة على اولاد عمها . رفضها الزواج ممن لاتحترم . فشلها في حبها الاول والأخير. لامبالاتها أمام موت انسان كان يحبها ذات يوم) .. كانت مجسمة بشكل جعل المؤلفة تبدو كأنها تتعمد الاقلال من أهمية الرغبة التي تحتضن بها كل امرأة ملامح الرجل ، وبخاصة رجل حياتها .

والمؤلفة في إظهار تميزها « ضد الرجل » تميزاً حاداً لامبرر له ، لاتقف منه موقف المحايد أو الخصم العادي بل موقف الحاكم الذي يصدر حكمه ولا يلتفت بعد الى الوراء . وكأنه يعلن ان لا مساومة ، لا كلمة أخرى .

وهذا الموقف بالذات لايبرره ، بالتأكيد،أي نقد يوجه الى المشاهد « المركبة تركيباً مقصوداً » من خلال المذهب التحليلي في النقد ، وقد كان على المؤلفة في هذا المجال ، أن تقلل من عدد هذه المشاهد ، وتختصر من الحوادث المتتابعة المزدحمة بين دفتي كتابها ، مقابل قيامها بعملية تحليل أوسع رقعة في أعماق بطلة روايتها ايناس .

كان ينبغي لها أن تعمل ذلك مادامت قد جاءت لتعلن بلسان ايناس ، أن البنت تستطيع تقرير مصيرها ان هي شاءت ، ولو كلفها ذلك أن تدوس على انوثتها ..على انسانيتها.. على قلبها .

قلقه واستقراره، عذابه وحرمانه،تعبه وارهاقه، فهل نجحت محاولته ..؟

المجموعة تحوي القصص التالية « ابواب الله، مجنونة لكنها أمي ،الأب جبرائيل،درس لاينسى، ورقة في شجرة ، القديسة العارية ، حب في جهنم ، جسر النجاة . »

وهذه القصص تكاد تدور في محور الحب والغربة والضياع والقلق ، ولا تكاد تخرج عن ذلك الا فيما ندر . وابطال هذه القصص ،قدريون الى حد عجيب لايملكون حل قضاياهم ومشاكلهم بأنفسهم . وقد استطاع القاص الشيتي ان يقدم لنا هذا النموذج من الناس بنجاح كبير ،لأن مجتمعنا مليء بهذا النوع من الناس .

هذه القدرية واضحة اكثر الوضوح في قصص « ابواب الله » و« القديسة العارية » و« درس لاينسى » .

ففي قصة « ابواب الله» مثلا نلاحظ **استسلام البطل للقدر بشكل ذليل يقول البطل – انه القدر – ان قدري كالتجارة التي مارستها ، ملعونة هي. يوم لك ويوم عليك. اما انا فقد كانت الايام كلها علي ، وكلها لغيري،ومع ذلك فلا املك الا الحمد ؟**

والقصة تروى من خلال حلم : ان جائعاً ماعرف الشبع في حياته يأخذه الله الى الجنة لكنه يصرخ لحظة يدخل الجنة « **مادمت في الجنة اعطوني رغيفاً كاملا من الخبز وصحنا من الفول** » .

اما في القديسة العارية التي تحمل اسم الكتاب فهي تروي قصة امرأة جميلة ارادت ان تتلاعب بعواطف الرجال . ولكنها تتعرف اخيراً بعبد الوهاب الذي يقول لها : **انا ابحث عن انسانة ولا ابحث عن انثى** ! وتكاد المرأة تتخلى عن خبثها لكن طبيعتها تتغلب عليها ،فيبتعد عبد الوهاب عنها بعد ان احبها حباً عظيما ولكن رغبتها في التلذذ بألمه تدفعها لان تقول لصديق له طلبت منه ان يدعوه الى حفلة زفافها : **«لقد آليت ان اهزمه ان اكسر شوكته . ان أجدع أنفه . واستل روحه . لقد غاب عن ذهنه أنني اقوى منه انني التذ حينما اروضه .. وسأريكه ذليلا . صاغراً كعادته.»**

ويأتي الرجل هذة المرة . وهو مصمم على عمل ما ، كانت المرأة تستعد لليلة عرسها اذ إنبعثت من خلف الباب العريض صرخة حادة ثم وهنت **« جوليت .. لم فعلت هذا ! »** حتى اذا ما اقبلوا على الصوت يستبينونه مسرعين، وفتحت نوافذ الجوار ، وجدوا جسداً مشوهاً يحترق بصمت . وقد بدا اسود فاحماً ، ثمة نار قد شبت في انحائه فامتصت الحياة منه . وبموت الرجل تعي المرأة مامعنى موته من اجلها ، فتترك عرسها فارة الى الدير مستسلمة الى قدرها .

هذا ملخص اطول قصة في المجموعة ، وكان بامكان الكاتب ان يكثفها اكثر لكانت قد حافظت على فنيتها وخلت من بعض الثغرات التي غمرت الجوانب القليلة في القصة .

وهناك قصة تكاد تكون فريدة في المجموعة فقد نحى الكاتب فيها منحى انسانياً رائعاً والقصة بعنوان **«جسر النجاة»** حيث يبرز فيها معنى التضحية وانكار الذات . فالبطل في رحلة الى الشاطيء وفي الطريق يتهكم على السائق ويسخر منه ، لكن السائق هو الرجل الوحيد الذي ينقذه في حادث يقع له فجأة كاد يعرضه للغرق ، ويدفع السائق ثمن ذلك حياته هو « وها ان احمد يفيق الآن على نفسه في المستشفى كمن يفيق في حلم. اطراف مهشمة وجسد محطم وخفقات متعبة لايزال ينبض بها قلبه ، وامل بالشفاء تخضل به عيناه .

لم تبرحه صورة السائق يوسف وهو يموت . كان في غفلة عنه . وها هو الآن يتذكر . ان شبحه الباهت الحزين ينسكب في عينيه فيغطي أحمد وجهه بأنامله خجلاً من نفسه ، كأنما هو يخشى مواجهة الحقيقة

ويستعرض البطل في ذهنه كل الاساءات التي ارتكبها بحق السائق الذي ضحى بنفسه من أجله. ويبكي بكاء مراً مفجوعاً ، وتهرع الممرضة المناوبة تستطلع جلية الامر . وتسأله حاجته فبادرها البطل وهو يغطي وجهه بيدين مهشمتين قائلا بصوت باك

– بلغي وصيتي الى مدير المستشفى.
لقد تنازلت عن كل ما أملك لزوجة السائق يوسف واولاده الخمسة

على ان هذه القصة لم تخل من الافتعال في كثير من مواقفها ، حتى ان الخاتمة بدت غير طبيعية بالمرة ، لكن الفكرة التي عالجها المؤلف في هذه القصة تكاد تغفر لها هناتها .

ولعل ابرز قصة في المجموعة هي « ورقة في شجرة » فهذه القصة مميزة عن بقية القصص باحتوائها الهيكل الفني الكامل والرصد النفسي المتأزم والعطاء الاصيل في اللغة والحوار ، مميزة بالفكرة وبالتعرض ايضاً لمشكلة العصر لقد كانت بقية القصص رومانسية حالمة ، واكثرها ايضاً مقدمة وقد تأثرت بطبيعة عمل الكاتب في الصحافة. على ان ورقة في شجرة قد نجت من هذا المهلك ووقفت على قدميها باعتزاز . فقد كانت من غير شك القصة الوحيدة في المجموعة التي تشدك اليها في مواصلتها

انها قصة انسان يقف من العالم موقف «الكل باطل وقبض الريح » فيعالج حياته بعبثية مطلقة ولا مبالاة ، لان ثمة شبحاً ينتظر كل انسان عند منعطف كل طريق : انه الموت ... « **مثله كثيرون هؤلاء الحيارى الذين يشربون. انهم يبحثون عن لاشيء . عن سراب ظنوه قصراً من الاحلام والاماني. انهم هائمون على وجوههم . ضائعون في فلك دوار ، في دوامة نفوسهم القلقة ،**

يبحثون عن حلقات مفرغة كثيرة ليس لها عد . لم يعثروا عليها بعد . بل ليس ثمة حلقات على الاطلاق . وهم وسراب وكذب وغش وخداع وموت . . . ما أتفه الحياة .

ولحظة يحز البطل شرايين يده، يضحك ببلاهة ودمه يتجمع حوله بركة كبيرة تنعكس عليها ملامحه الكئيبة ويصرخ

: ما معنى الحياة ؟

ويشق الصفير الفضاء ، وتبكي عيون وتلوح الايدي بالمناديل . وعندها ستذكرون تركتي لكم . كلمات اربع ورثتها عن سنواتي الثلاثين : الكل باطل وقبض الريح .

ان العطاء الذي قدمه عبدالله الشيتي يضاف الى جملة العطاءات القصصية الاصيلة التي قدمها كتابنا الشباب . واعتقد ان انتاجه الثاني سيكون اكثر اصالة واكثر شمولاً للنفس البشرية، واقدر على الصمود من اجل أدب أفضل .



نرسيس ..

رواية لأنور قصيباتي
منشورات دار الثقافة ـ
بيروت ـ ٣٢٠ صفحة قطع كبير

عرض وتحليل ياسين رفاعية

لعله أول كاتب عربي يجنح بخياله عبر الماضي السحيق ليأتي بعمل فني لاعلاقة له بالبيئة التي تمت الى تاريخ العرب بصلة ما .

ومن الصعوبة بمكان الكتابة في الاسطورة مالم يكن الكاتب ملماً الماماً كبيراً بها وانور قصيباتي، هذا الاسم الجديد الذي يطل علينا في دنيا الادب استطاع بمقدرة فائقة ان يقدم لنا عملاً روائياً فنياً يكاد يكون اقرب الى الكمال من اي عمل ادبي آخر قدمه كاتب عربي . الا بعض الهنات التي تسربت الى «نرسيس» لاتنسي الى الكاتب بينما جاءت «نرسيس» رواية هي عمل فني من غير شك قريب كل القرب الى الجودة والعطاء .

« وفي الاسطورة الاغريقية ان نرسيس كان فتى جميلاً قريباً من الفتنة وقد دله الكثيرات بحبه دون ان يمس قلبه شيء من الهوى والحب .. حتى اذا كان ذات يوم في الصيد واقبل على غدير صاف ، وانحنى يشرب منه فاذا به يفاجأ بعينيه تنعكسان على صفحة الماء ساحرتين كأكثر مايكون السحر تدميراً وجميلتين كأكثر مايكون الجمال ايلاما . وبهت بجماله فنسي شرب الماء واخذ يتأمل صورته . وترك الغدير لحظة ثم مالبث أن عاد اليه يتأمل ثم انتزع نفسه مرة وأخرى من جوار الغدير ولكنه كان يجد نفسه دوما من جديد ، امام الماء يتأمل . وخاطب نرسيس ذاك الطيف الساحر فلم يسمع همسه، ومد شفته يلمسه فاذا به اباديد في الماء ، تتداخ . وتتكسر كرؤى المجنون. ولازم نرسيس الغدير يوما اثر يوم يتأمل نفسه حتى أخذ الهزال يمتص نضرته. وذبل وذبل حتى اذا لفظ النفس الأخير لم تجد عرائس الغاب شيئاً منه ، ولكن وجدت مكانه نرجسة تطل بوجهها على الماء » .

هذه ملخص الاسطورة التي انطلق من خلالها انور قصيباتي فبنى لروايته « نرسيس» هيكلا كاملاً فيه من الشخصيات الممتعة مايعبر من خلالها في كثير من امور الحياة والفكر والفن .

و« الانا » هي محور شخصية نرسيس، الذي يعجب بكل شيء يقوم به وبكل رأي يجهر فيه ، حتى وصل به الامر الى انه نبع الحكمة وآية الجمال وروعة الشباب . وامام هذا الاعجاب الكبير الذي يتحول الى حب ثم الى عشق جامح بنفسه ، يقف انور قصيباتي ليقدم لنا من خلال هذه الاسطورة صورة حقيقية يزخر بها مجتمعنا، بل كل مجتمعات العالم .

و« الأنا » كثيراً ماسببت مآسي الانسان منذ فجر التاريخ وما زالت تسبب له من هذه المآسي وستظل ما دام الانسان .

و«نرسيس» ضمنها انور قصيباتي وجهات نظر مختلفة في الحياة والفن ، وقد كان الكاتب بارعاً في التقاط الزوايا وخلق العالم الخاص المقنع يتأطر بحياة الاغريق وعاداتهم وتقاليدهم ولم يحدد لها زمناً اوتاريخاً .

والحوار التالي يعطي صورة صادقة على نظرة الانسان الى حياته . النظرة التي لم تتبدل منذ ولد الانسان حتى يومنا هذا .

– لكل منا حظه المعلوم من الحياة. وقد عشت حظك بكامله .

– هذا حق يابورياس . اذ علي ان افسح الطريق لغيري . ثم استطرد وقد لمعت عيناه .

يا للشباب . كنت اصعد الى قمة هذه التلة وانا اعدو ركضاً بلحظات

– تلك هي الحياة .

– مهما تكن فهي جميلة . لقد قذفنا اليها من العدم . فيجب ان نضمها بقوة الى قلوبنا . وان نعيش ملئها الكامل. لاننا سنعود من حيث أتينا .

– الى العدم .

– نعم يابورياس. تلك هي انشودتنا الحزينة . من العدم جئنا والى العدم ذاهبون وفي ختام الحوار يصرخ نرسيس .

– لايهمني ان اعرف من اين اتيت.. والى اين سأذهب .. انني موجود . احس بوجودي هذا كل ما في الامر .

وكان الجميع يصعد التلة فيقول اربون .

– الآن بلغت القمة . وسابدأ بالانحدار .

وعندما يسأله بورياس عن هذا التشاؤم يقول له :

– تلك هي الحياة . تلة مخروطية . تصعد من جانب وتنحدر من الآخر.

فعندما نرقى نرى انفسنا ويرانا الآخرون . وعندما نهبط ،متدحرجين لا الآخرون يروننا ولا نحن نرى انفسنا.

وما يقوله فيدون في مكان آخر من الرواية « حقيقة ان روحي الفكرية ، أعمق من ميلي الفني . فمهما جسد الفن عنصر المأساة ، وكشف عن شقاء الوجود الانساني فانه يظل ابداً خفيفاً تجاه تعميق حفر الحياة في واقع راهن نعيشه . » يعطي فكرة واضحة على الآراء العميقة التي تضمنتها « نرسيس » .

وهكذا . في هذا الجو المشحون بالحس المرهف يحيا نرسيس ، وتتطور شخصيته صعوداً صعوداً . ثم سرعان ماتهتز وتختل عبر الاسئلة المتسرعة عن ماهية الحياة عن معنى الوجود. ومن خلال الرصيد الذهني الذي يملكه نرسيس يتحول شيئاً فشيئاً الى نفسه حتى لايرى سواها .

« ثم يحس بآلام البرعمة ، وهي في طريقها لتصير زهرة في غير اوانها بعذاب الام. وهي تجهض حملها الاول. بتحطم البذرة ، وهي تشق دربها في قلب الصخور . ولكنه لم يكن يهتم لكل هذه الآلام المضاعفة . ولهذه العذابات الموحقة . لانه كله لم يعد الا كومة من الالم ، وركاماً من العذاب، ولأن صورته التي بقي يراها تكامل نضارتها ، وراء شفافية الغدير . كانت

تغزل روحه وتحيلها الى خيوط ارجوانية ، تحوم حولها بما يشبه طقوس العبادة » .

ويستمر الكاتب في نقل صورة التحول الذي ينتاب نرسيس بتوتر وقفز بديعين «وبدأت الرخاوة تميع ماتبقى من جسده . ولم يعد للذراعين وجود ، فقد ذابتا في نحره . بينما بدأ الجسد يغوص اكثر في التربة .. متتبعاً طريق القدمين المتلاشيتين والاعشاب العريضة الخضراء ، والازهار الناضرة الملونة ، تلتصق به ، وتختلط ببقاياه وتغمره» .

ويغرق الكاتب في تصوير انحلال شخصية نرسيس في التراب ، وتميع اعضاء جسده لتبل التراب فيغوص فيه . ثم يختتم الكاتب روايته وقد تحول نرسيس الى زهرة بديعة فيقول : «وفي وسط الفيضة ، وعلى ضفة البركة ، وقف هذا الصباح المراهق متوتراً ، حائراً . في صلاة وخشوع ، وهو يحدق ، بصلة الامومة ، في زهرة عبقرية التكوين ، ساقها الاخضر العريض كقضيب من الزمرد المجوف ، عيء بالنور . ارتكز عليه قلب ابيض . كان زغب من ضوء ينبت عليه ، وزغبرة من الاشعة تطوف حوله بينما الاوراق الشفافة الصفراء ، المطقمة الحواشي بالدماء ، التفت حوله بشكل صفين متلاصقين . وهي تحيطه بحنان رقيق .

والزهرة بكلها . كانت تنحني على صفحة المياه البراقة ، تتامل خيالها المرتسم عليها . بينما كانت قطرات من الطل ، تنز من مسام اوراقها ، وتتجمع في نهايتها ثم تتساقط على صفحة الغدير ، قطرة ، قطرة . فتحدث بسقوطها موسيقى شجية على ايقاعها الغامض . تابع الصباح الفتي تكونه حول الزهرة . طبقة وراء طبقة .

وفي التعريف بالرواية يقول الناشر : هذه الرواية تهدف ، من جملة ماتهدف الى تعميق الاحساس بالوجود ، عن طريق الهاب وتفجير القوى الكامنة في الذات العربية المعاصرة ، يسوقها الى الارتطام المباشر بالجمال . ووضعها وجهاً لوجه امام مشكلة الخلق الانساني .

وهذا الرأي لاغبار عليه ، الا انني تمنيت على انور قصيباتي لو اختزن هذه الطاقه المتلئة بحس فني خالص ، لو انه اختزنها لعمل روائي نابع من حياتنا وتجربتنا ونظرتنا الانسانية وشمولنا ووعينا ، لاننا بأمس الحاجة الى فنان له قدرة الرصد التي يملكها انور قصيباتي فيؤرخ حياتنا بعمل روائي فيه من الاصالة ما كان في نرسيس .

في سورية

● خلال الشهر الماضي ، قدمت ندوة الفكر والفن عدة ندوات أدبية ومناظرات تتعلق بالمسرح اهم الذين اشتركوا في هذه الندوات جان الكسان في احدى قصصه وعزيزة هارون في باقة من شعرها ، كما اشترك الدكتور ابراهيم الكيلاني في مناظرة حول مسرحية رجل الاقدار ، وفي الندوة الثانية ، قدمت السيدة الفة الادلبي احدى قصصها اما الشاعر محمد الحريري فقد أنشد بعض قصائده ، وفي الندوة الثالثة قدم فارس زرزور احدى قصصه ، ثم قدم الدكتور رفيق الصبان ، بعض القصائد من تأليف القصاص عبد القادر الارناؤوط .

هذا وقد اقامت ندوة الفكر والفن حفلة شاي كبرى بمناسبة عودة الاستاذ عبد المعين الملوحي الى حمص وقد حضر الندوة كبار اهل الفكر وفي مقدمتهم وزير الثقافة والارشاد القومي والامين العام لهذه الوزارة .

● اما الشاعر اللبناني ايليا ابو شديد فقد حضر الى دمشق وأحيا أمسية شعرية دعاه اليها المركز الثقافي الاسباني ، وقد قدم الشاعر شديد العديد من قصائده الزجلية ، هذا وقد اقامت له مجلة الغربال ورابطة رواد الادب حفلة عشاء كبرى في الوادي الاخضر .

● وفي منتدى سكينة الادبي قدمت ندوة شعرية بمناسبة وجود الشاعر اللبناني ايليا ابو شديد اشترك فيها الشعراء عزيزة هارون ، مقبولة الشلق ، كمال فوزي الشرابي ، محمد الحريري ، محمد كنا كري ، وختم الندوة الشاعر مدحة عكاش . كما ان ايليا ابو شديد انشد ايضاً بعض قصائده .

● وفي الندوة النسائية احيت القاصة السيدة غادة السمان امسية قصصية قدمت فيها قصتين من قصصها الجديدة بعنوان « الاصبع السادسة ونداء السفينة » وقد حضر الندوة جمهور غفير من الرسميين والادباء والمفكرين .

● يترجم المستشرق الانكليزي دنيس جونسون ديفيز رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ ، ورغم اعجاب المستشرق بالاديب الالمعي ترجمة هذا الكتاب كانت بتكليف رسمي ، اذ ان جونسون ديفيز يعكف الان على ترجمة مجموعة قصص عربية قصيرة ستصدر عن جامعة اكسفورد .. يحتاج الى حوالي عشرين قصة الا انه لم يجد حتى الان اكثر من خمس عشرة .. بين المختارين زكريا التامر وجبرا ابراهيم جبرا وغسان كنفاني ويوسف الشاروني ..

● قدم المسرح القومي التابع لمديرية الفنون في وزارة الثقافة والارشاد القومي موسمه المسرحي الذي ابتدىء بمسرحية : الاشباح لهنريك ابسن ، الفخ لروبيرت توماس ، البرجوازي النبيل لموليير ، ومروحة ليدي وندرمير لاوسكار وايلد ، ورجل القدر لبرناردشو والمفتش العام لغوغول ، وقد اخرج هذه المسرحيات هاني صنوبر .

● وقدمت جمعية الادباء في بهو النادي العربي ، محاضرة السيدة مهيبة المالكي الدسوقي . عن جولتها في ديار الغرب واستمع الى المحاضرة نخبة من رجال الفكر والمجتمع .

● دخلت الزميلة العزيزة « الثقافة » عامها الخامس وهي أشد عزيمة على اداء رسالتها الفكرية ، وبهذه المناسبة تتمنى « المعرفة » لمجلة الثقافة دوام التقدم والازدهار .

وقد حفل العدد الاخير من « الثقافة » بالمواضيع الفكرية والادبية التي كتبها نخبة من الكتاب والمفكرين .

● صدر العدد الجديد من مجلة طبيبك التي يصدرها الدكتور صبري القباني وهو حافل بالمواضيع العلمية والطبية المختلفة ، ولمجلة طبيبك طابع مميز في دراسة علم النفس والحياة الى جانب قضايا الطب والعلاج وتبسيطها .

كتب جديدة

● صدر للكاتب الاستاذ الياس بولس الخوري كتابه الجديد وهو بعنوان «عوالم جديدة في علم الفلك » عن دار ابن زيدون .

● صدر عن دار الثقافة ببيروت رواية لانور قصيباتي بعنوان « نرسيس » .

● « الى نهاد » عنوان القصة الطويلة التي صدرت لنذير عبيد.

● « نجوم لاتحصى » عنوان المجموعة القصصية الجديدة التي صدرت لفاضل السباعي.

● ديوان شعر مصور لفاتح المدرس وشريف الخزندار صور حديثه بدمشق يضم الكتاب مقطوعات شعريه وصوراً مكتوبة للشاعر شريف خزندار باللغة الفرنسية مترجمة للعربية بقلم زميله الرسام فاتح المدرس ، ومقطوعات نثرية شاعريه بالعربية لفاتح المدرس مترجمة بقلم زميله شريف للفرنسية

والكتاب مصور بلوحات حديثة بريشة المدرس ولم تستعمل لابراز هذا الديوان الحروف المطبعية . اذ ان كل صفحاته كليشيهات طبع منه ٥٠٠ نسخة فقط مرقمة . مطبوعات مطبعة الجمهورية دمشق .

ألمراكز الثقافية

دمشق

● قدم فاتح المدرس ندوة فنية بعنوان « سيزان »

● اما صلاح الدهني فقد قدم محاضرة بعنوان « السينما في البلاد العربية »

حمص

● « الامة العربية في عصر ماقبل التاريخ » عنوان المحاضرة التي قدمها عبد الحفيظ السطلي .

● اما الدكتور صالح الاشتر فقد قدم محاضرة بعنوان « في شعرنا المعاصر »

حماة

« صفحات مطوية من تاريخ الثورة السورية » تحدث عنها منير الريس، اما منذر الشعار فقد تحدث عن الادب في الكويت .

حلب

ناقش سامي الكيالي وبكري الشيخ امين ووليد اخلاصي مجموعة قصص « نجوم لاتحصى » لفاضل السباعي.

● « النقد كمذهب » عنوان المحاضرة التي قدمها مظهر علم الدين .

● قدمت جورجيت حنوش قصة جديدة من قصصها

اللاذقية

● قدم انور العطار بعض قصائده في امسية شعرية

جوح الوطن

تأليف : ادمون ويلسون

يبدو أن المؤرخين الامريكيين لم يتعبوا من كتابة المؤلفات الطويلة عن الحرب الأهلية الأمريكية ، والبحث عن اسبابها ودوافعها . وقد انتج الناقد ادمون ويلسون كتاباً جديداً عن تلك الحرب حلل فيه الأسس الفكرية التي صدر عنها الشمال والجنوب في موقفيهما . فالشمال الأمريكي اعتقد بأن الله سخره لتحرير العبيد . وقد ساهم ابراهام لينكولن بلورة هذه الاسطورة بدافع طموحه إلى الرئاسة . أما الجنوب فقد كانت الفروسية والخيال والرومانتيكية هي التي تصوغ حياته وتحجب عنه قوة التصنيع في الشمال، كما كان يدافع عن نظام الرق ويتطرف في حق الاستعباد . فقد كتب جفرسون : « إن في نفوس أكبر الناس ميلاً إلى العبودية حتى أن ١٩ من كل عشرين شخصاً يقبلون بأن يكونوا عبيداً . »

ولكن على الرغم من أن الجنوب قد خسر الحرب ، فان ذلك لم ينعكس في كتابات أدبائه . فقد حافظوا على تقاليد الفصاحة والفقر أما الشماليون فانهم رجال أعمال ويمتاز نثرهم بأنه محدد ودقيق وواضح .

وعلى الرغم من ان الناقد يرفض التسامي الاخلاقي الذي ادعاه الشمال ليبرر الحرب ، فان ويلسون يقر بأن هناك فرقاً كبيراً بين من يحارب لتحرير الرق وبين من يقاتل للابقاء عليه . وإن كان اتساع المعامل وتكاثر العمال انتج في الشمال طبقة تعادل في بؤسها واقتلاعها من جذورها كل المآسي التي يعانيها العبيد .

●

مدار السرطان لهنري ميللر

Henry Miller

سمحت الرقابة في أمريكا أخيراً بنشر كتاب مدار السرطان للكاتب هنري ميللر ، وكان ممنوعاً تداوله منذ ١٩٣٤ حين فر الكاتب إلى باريس ونشر كتابه هناك وعاش في منفى اختياري معززاً مجلاً تطبيقاً للمثل القائل : « لا كرامة لنبي في وطنه » . وقد استقبلته المجلات الأمريكية بجفاوة تعادل مالقيه من استنكار في المرة الأولى . وقد علقت مجلة (الكاتب) الأمريكية على صدور الكتاب بمقال نقتطف منه الفقرات التالية :

« .. وأخيراً نشر كتاب : خلايا السرطان بعد صدوره بربع قرن ! والعجب في ذلك أن الجمهورية مازالت قائمة دون أن تقوض أركانها الكلمات البذيئة المتناثرة بين سطور الكتاب ؛ ولعلها آمنت أخيراً بحكمة المثل القائل : « ربما

استطاعت الحجارة أن تكسر العظام أما الأسماء فانها لاتؤذي » ولو أردنا أن تناقش الأمر لوجدنا أن الكلمات البذيئة في انتاج ميلر تؤدي الى التطهير الذي هو غاية الفن لأنها توسع افق القارىء وتجعله انساناً متحرراً. إن قراءتنا هنا الكتاب تطلق العقل وتخلصه من الاسراف الأحمق في المشاعر. ويقول ميلر في هذا الموضوع :

« ان إيحاء الكلمة كذب في كذب ، أما الأساس الذي تبنى عليه فهو الفزع . ومن هو ذاك الذي ينظر بعين يائسة جائعة ثم يستطيع بعد ذلك أن يشعر بأدنى احترام للحكومات القائمة والقوانين المتبعة ، والشرائع السائدة ، والمبادىء والأفكار والمثاليات والمحرمات ؟ ان عمل الفنان يستوجب منه أن يقف نفسه لهدم القيم الموجودة ليبني من الفوضى حوله نظامه الخاص وينشر الجهاد والهياج من حوله ، علّه يستطيع أن يحرر العواطف وينشر الموتى . »

ومن هذه السطور يتضح لنا أن الذين منعوا نشر نتاج هنري ميلر كانوا على علم بما يفعلون . فتهمة « الفحش » لم تكن الا عذراً ظاهرياً ، ولكن السبب الحقيقي هو أن هنري ميلر هدام ، وربما كان أشرف وأعظم كاتب هدام خلق حتى الان . انه ليس محتقراً . أو بالأحرى فان ميلر محترم جداً بسبب رؤياه الشاملة التي تتضمن « مقداراً أكبر من الصدق نحو الحياة » .. مقداراً أكبر مما يستطيع التفكير التقليدي أن يحتمله . ولعل هذه الجذوة المتأججة لفردية ميلر سوف تهدم حقاً ، ولمنفعتنا ، هذه الجمهورية .

ولكن هذا لن يكون غداً . وفي خلال ذلك أنجز الكاتب عملاً أشبه مايكون بالمستحيل ، اذ قدم نفسه بالكلمات دون اعتذار ولا تفاخر . فهو لايشعر بالخجل من نفسه ولا بالغرور . وبحسب أي كاتب أن يصل الى هذا المستوى .

والكتاب ليس قصة ولا مذكرات كاتب ولا وصفاً لرحلة ، بل هو جزء من كل ذلك . اسم الشخصية الرئيسية في الكتاب (هنري ميلر) وهو رجل جائع للخبز والحياة ، مفلس (لكنه غني بالروح والحيوية والمرح) والكتاب يدور حول الحياة في باريس في العقد الثالث من القرن العشرين ويعرض حوادث جرت معه : المصادفات المضحكة ، المرض ، الوصال ... تذكره لزوجته أثناء مطاردته لاحدى الباريسيات واشتياقه مال زوجته عليها . لقد سجل ميلر كل شيء حتى جاء الكتاب مزيجاً رفيعاً مما سماه لورنس (واحداً من أعظم الاعترافات التي تحرر النفس في عصرنا هذا)

يقول ميلر « لو أتنا بين حين وآخر نصادف صفحات تجرح وتدمر وتستدر الانين والدموع واللعنات ، ونعلم ان هذه الصفحات أتت من رجل أعزل ، من رجل وحيد يعتمد في دفاعه عن نفسه على الكلمات وحدها ، فان كلماته دائماً سوف تكون أقوى من ثقل العالم الكاذب ، أقوى من كل الصخور والعجلات التي تخترع الحوادث بينها لكي تحطم معجزة الفردية » . وفي هذا الكتاب كثير من الصفحات التي تؤكد معجزة الفردية عند هنري ميلر ، وتجعلنا أكبر وأحسن مما نحن عليه .

رسالة من لبنان

يقدمها : غسان كنفاني

قضايا الشعر في حديث أدبي مع الشاعر الدكتور خليل حاوي

« الشاعر الدكتور خليل حاوي رائد من رواد الموجة الجديدة في الشعر ، التي لم تعد مجرد موجة ، في ديوانيه : « نهر الرماد » و « الناي والريح » ارتفاع بالشعر العربي الى مستوى لم يعتده القارىء العربي ولا الشعر العربي ..

في هذا الحديث مرور بأهم قضايا الشعر ، سواء في نتاج الدكتور حاوي نفسه ام في نتاج الشعراء الذين تقوم عليهم وحولهم وبهم معركة الشعر الحاسمة في عصرنا ».

سؤال : نلاحظ في قصائدك جميعاً ، تقريباً ، اعتماداً كلياً على الاسطورة . . فهل تعتبر هذا الاعتماد طريقاً نحو الرمزية ، ام رمزية ، ام شيئاً مختلفاً تماماً ؟

جواب : تخدم الاسطورة في الشعر اغراضاً مختلفة منها انها تمكن الشاعر من الخروج عن نطاق الذاتية المغلقة الى تجربة الانسان في هذا العصر وكل عصر . . فهي التي تمكن الشاعر من دمج الذاتي بالموضوعي ومن ثم التعبير عن التجارب الكلية الشاملة ، فمثلا : اسطورة السندباد مكنتني من التعبير عن تجاربي الخاصة وتجارب الانسان العربي عبر تاريخه الطويل ، وكانت الى ذلك اساساً للانطلاق الى التعبير عن رؤيا ما يمكن أن يكون عليه الانسان العربي .. والملاحظ هنا ان الاسطورة ترتبط بواقع عصرنا وحياتنا وليست التفاتاً نحو رومانطيقية تاريخية .

وللاسطورة عمل آخر يتعلق بايصال التجربة للآخرين ، هنا حين تكون الاسطورة شعبية

شائعة قائمة من زمن بعيد في الضمير العام ، ومن هنا تجدر الاشارة الى ضلال الشعراء الذين يستمدون اساطيرهم من حضارات اجنبية لأن ذلك يلغي الفائدة التي يجب ان يستهدفها الشاعر من الاسطورة ثم هناك خطأ آخر وهو سرد الاسطورة على سبيل الحكاية والرواية والتقرير فتصبح الاسطورة غاية بذاتها ويصبح الشعر وصفياً قصصياً وهذا ما امتنع على الشعر ان يفعله — كما يقول بعض النقاد — بعد بودلير .

لذلك يجب ان تكون الاسطورة رمزاً تحسه في وحدة القصيدة ونظامها دون ان يبرز فيها على سبيل العرض والتقرير .

اذن ، يكون من الضروري ان تستحيل الاسطورة الى رمز ليصح ان تدخل في بناء الشعر الحديث ، وفي رأيي ان الأدب بوجه عام متى عبر عن تجارب عميقة متداخلة وحقائق على مستويات مختلفة لابد له من ان يكون ادباً رمزياً ، ولهذا يمكننا ان نقول ان الادب الصحيح ، هو بوجه عام ، ادب رمزي .

سؤال : نستطيع ان نفهم من ذلك ان الرمز ، بالاساس ، هو قاسم عقلي مشترك . . إلا ان الرغبة في بناء ادب رمزي دفع طائفة كبيرة من شعرائنا الشباب الى ما استطيع ان اسميه بانه « استبدالية » اي استبدال اسم الشيء باسم آخر دون ان يكون هذا الاستبدال مبنياً على قاعدة مشتركة ، ثم الادعاء بان التكوين الجديد للعمل هو تكوين رمزي .. ما رأيك بهذا الاتجاه الغالب الآن على الانتاج الشعري العربي الحديث ؟

جواب : هناك نوعان من الرمز ، الرمز التحكمي الذاتي الاعتباطي وهو يعبر عن نزوات ذاتية فيكون مغلقاً ويبدو للقارىء كأن الشاعر يستهدف الالغاز ، ومثل هذا الرمز عرف في الشعر الاوروبي ، وخير من يمثله « مللارميه » ، ولذلك حاول الشعراء المحدثون بعده ان يتحاموا هذا الخطأ فاخذوا يفتشون عن الرموز القائمة في التراث الانساني العام ، واخصب منجم لذلك هو الاساطير واذا كان الرمز في شعر مللارميه يحمل ايحاء لنظرة في الوجود عميقة اصيلة وتجربة ذاتية ولكنها في الوقت نفسه تعبر عن تجربة الانسان فان الرمز في شعر الطائفة التي اشرت اليها في سؤالك لايقصد منه سوى الطرافة والادهاش والايهام بالعمق والمدى حيث لاعمق ولا مدى ، وكان الاجدر بهم ان يكونوا تراثيين فيفيدوا من تجارب من سبقهم فيأخذوا بالصالح ويتحاموا الوقوع بالخطأ ، ولكنهم يأخذون على سبيل التقليد الاعمى .

سؤال : قولك في جوابك السابق بانه من الخطأ ان يعتمد الشعر على الاسطورة كتكرار ورواية وتقرير يبرز سؤالا آخر يختص بشعرك انت بالذات ، لقد ادى هروبك من التكرار الى التجائك للفلسفة ، فهل تعتقد ان الشعر هو المكان الملائم لهذا الازدواج ؟

جواب : في رأيي ان الشعر العربي حتى زمن نهضتنا الحديثة كان يشكو من السطحية والابتذال والفقر في المضمون ومن تكرار المفاهيم المتحجرة السابقة على نحو ما نرى في شعر شوقي وغيره من الشعراء السابقين .

ولعل افضل ماخدمت به الشعر العربي الحديث تخليصه من هذه الآفات كلها ، ذلك انه من طبيعتي معاناة الحياة بعمق واصالة قدر الامكان ، وتوليد رؤيا من تلك التجارب يمكن ان تستحيل الى نظرة في الوجود . واني اشدد على كلمة رؤيا لانها من الصفات التي تميز الشاعر عن الفيلسوف .

ولأن شعري — للاسباب التي ذكرت — كان جديداً على القارىء العربي ظن خطأً ان العمق والاصالة ينبعان عن التأثر بمذاهب فلسفية معينة ، غير ان الشعر يلتقي مع الفلسفة عن طريق الرؤيا العميقة النافذة ، ولكنه يختلف عنهـا في المادة واسلوب التعبير ، فالمادة في الشعر يجب ان تكون مزيجاً من اتحـاد الشعور بالفكر الحيوي ، اما التعبير فيجب ان يكون تجسيداً للمـادة بالصور الحية والايقاع الموحي ، ومن المعلوم ان الفلسفة لا تخرج عن نطاق التجريد والتقرير ، فكلاهما يعبران عن المطلق ، غير ان الفلسفة تحاول ان تصوغه معنى ذهنياً بينما يحاولها الشعر ان يكتشف المطلق في المحدود والذاتي .

وربما استطاع الشعر ان يسبق الفلسفة ويقودها الى اكتشاف الجديد في الوجود ، وقد اعترف الفيلسوف هايدجر ان مذهبه الفلسفي هو نفسه ليس سوى تعبير مجرد عما هو موجود في شعر الشاعر الالماني ريلكه .

غير ان هذا الشعر الحضاري هو بالطبع غير شعر « الشعراء البلابل » الذين يغنون لانفسهم ولبعض مفاتن المرأة الخارجية .

سؤال : هل نستطيع ان نفهم من ذلك أن المحتوى الشعري للقصيـدة الحديثـة بالذاتية لامتصاص الفلسفة ، وان هـذا من حق تلك القصيدة ؟

جواب : ليس من الضروري ، لان بامكان الشاعر ان ينفذ الى اعماق الوجود دون ان يتوكأ على الفلسفة ..

سؤال : اذن ، يتوكأ على ماذا ؟

جواب : يتوكأ على تجربته الذاتيـة والانطلاق منها الى تجربة الانسان في كل عصر ..

سؤال : الذاتية اذن ، وحريتها ، هما نقطة البدء في الشعر الحديث ؟

جواب : هذا ما يجب ان يكون ، غير ان الواقع هو ان طائفة كبيرة من الشعراء المحدثين لايخلصون لواقعهم الذاتي وهذا لايكفي وحده بل يجب الاخلاص لواقعنـا القومي لنتمكن من ان نكون ذاتنـا ونحمي شخصيتنا من الضياع في تيارات الشعر الغربي .

سؤال : إذا أعطينا للشاعر الحديث هذه الحقوق المتعلقة بالذاتية في المحتوى ، فهل تعتقد اننا يجب ان نضن بها عليه في الشكل ؟

جواب : المهـم في الشعر ان لايلتصق بحضارته من الخـارج ، بل يجب ان يكون تطوراً حتمياً تمليه ظروف الحضـارة العربية في الوقت الحاضر وتمليه كذلك مايمكن ان يعد من بدائه الفن الشعري كما تمثل في شعر الخالدين من الشعراء ، لذلك انا لا اقول ابيح للشـاعر ، بل اقول يجب عليه في وقتنا ان يتحرر من وحـدة الوزن والقافية لما فيهما من رتابة في الايقاع ومن

ضيق في استيعاب التجارب الانسانية الكلية، وهذا ماحققه الاصليون الواعون لقضايا الفن من الشعراء المحدثين فجعلوا التفعيلة اساس الوزن ونوعوا القوافي واستغنوا عنها حيث لاضرورة لذلك ...

سؤال : اسمح لي ان اقاطعك فهاهنا النقطة التي اريد ان اصل اليها أليس من المنطقي ، اذن ، ان نستبق الشوط حتى آخره ، فننظم « قصيدة النثر » حيث لايحد الشاعر بقافية او بوزن ، وحيث يمتلك ساحات اوسع لسوغ التجارب الكلية ؟

جواب : ان الطائفة من المحدثين ، ممن يعدون محدثين ، التي نزعت الى كتابة قصيدة النثر لم تفعل ذلك لمبررات فنية ضرورية ، بل كان ذلك تهويناً على النفس ودخولاً الى هيكل الشعر من اوسع الابواب .

فالشعر عنصران اساسيان : الصورة والايقاع ، وقد دلت تجارب الشعراء ان الوزن المرن يفيد الشعر انضباطاً وتكثيفاً بينما تسيح القصيدة النثرية وتتشتت وتقع في الرتابة التي لايمكن ان تقطعها سوى النبرة الخطابية المفتعلة وهي من آفة الشعر ..

سؤال : ولكن تجربة قصيدة النثر قد نفذت في الشعر الاوروبي ؟

جواب : يجب ان نميز بين قصيدة النثر في الشعر الاوروبي وقصيدة النثر في الشعر العربي: ففي الاول تحتفظ القصيدة بايقاع متولد عن الوزن الاسكندري يدعى بالـ « فرسيه » VERSET على مانشاهد في الموفقي من شعر سـان جون بيرس ، اضف الى ذلك ان قصيدة النثر لم تؤكد ذاتها تأكيداً تاماً في الشعر الاوروبي نفسه ، فـ « كلوديل » لايعرف الآن بشعره النثري بمسرحياته ، وهو — كشاعر — يعتبر واعظاً رتيباً خشناً ، وكذلك يرى «عزرا باوند» و « اليوت » ان شاعر النثر الاول « هويتان » ليس سوى ناثر كبير احب ان يسمي نتاجه شعراً ، ونحن اذا التفتنا الى أكبر الشعراء في هذا العصر ومنهم «فاليرى» و « ييتس » و « رلكه » وجدنا انهم جميعاً تحاموا القصيدة النثرية ، ويقول « اليوت » ان كمية الرديء من الشعر المنثور الحديث تفوق كمية الرديء من الشعر في كافة العصور .

لهذا احب ان انبه الناشئين الى ان الاستعجال لن يفيدهم والآنية لن تثبت اسماءهم في تاريخ الشعر وعليهم قبل كتابة القصيدة النثرية ان يتروضوا على كتابة الشعر الموزون ، فهذا يعطيهم القدرة على ادراك سر العبارة الشعرية في البيان العربي الاصيل.

وليس من شاعر كتب قصيدة النثر وكان كالكثير من شعرائنا لايفهم شيئاً عن الشعر الموزون ولا اقسو إذا قلت ان بعض اصحاب القصيدة النثرية لايجيدون التعبير العربي العادي تعبيراً صحيحاً .. فهم كمن يحاول ان يرقص قبل ان يتعلم المشي !

وبالنسبة لكل ماقررت سابقاً يتهافت ادعاء اصحاب القصيدة النثرية بأن الشكل النثري وحده يستطيع ان يستوعب تجارب الانسان في هذا العصر ، وهذا شعرنا وهذا شعرهم ، والمقارنة متيسرة للجميع .

نشاط الفكر والادب في لبنان

● الجزء الثالث من كتاب « السياسة العالمية في الشرق الاوسط » لمؤلفيه اميل خوري وعادل اسماعيل سينزل الى السوق قريباً . الكتاب – باجزائه الثلاثة – احدى المجموعات السياسية النادرة .

● النائب في المجلس النيابي ادوار حنين دفع الى المطبعة كتاباً عن رحلاته المتعددة الى البرازيل والصين الوطنية واليابان ..

وبالمناسبة ، ادوار حنين واحد من ابرز كتاب لبنان قبل ان يصبح نائباً ..

● احمد الصافي النجفي باع لدار العلم للملايين ديوانه الجديد الذي جعل عنوانه « حبة الخردل » .

● كان الشهر الماضي شهر الشعر اذ نزلت الى السوق ثلاثة دواوين شعر : موت الآخرين لرياض الريس والراية المنكسة لعلي الجندي وقصائد من خشب لابراهيم سلامة ، وقد اعادت هذه الدواوين الثلاثة معركة الشعر الى سابق توترها الذي شغل مطلع الشتاء كله في لبنان .. ذلك ان الدواوين الثلاثة تشكل ثلاثة مستويات مختلفة متمايزة في تيار الشعر الجديد وجميعها تنتسب الى المدرسة التي يعاديها التقليديون وتجافيها التيارات المحافظة وتجد – حتى بين النقاد المحدثين – من يحقد عليها .

● مازال الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب يعاني من مرضه ونتائجه وقد نقل المقربون اليه انه في صدد نظم ديوان جديد – بمعدل قصيدة في كل يوم – كي يبيعه وتتيسر له من ثم فرصة متابعة العلاج ..

● السفير الاسباني في بيروت اميليو غارسيا – وهو مستشرق مرموق – يعمل حالياً في كتاب عن الشعر الاندلسي .

اميليو غارسيا درس في القاهرة وزامل الحكيم وطه حسين وترجم كثيراً من اعمال الاول .

● يصدر الشاعر اللبناني الشعبي موريس عواد ديوان شعر عامي اسمه (اغنار) .

الشاعر عواد من ابرز الشعراء العاميين في لبنان الذين يقف في طليعتهم ميشال طراد وسعيد عقل .

● يعد الدكتور فؤاد صروف في سلسلة الابحاث العلمية التي مون بها المكتبة العربية اثراً جديداً اسمه « العلم والانسان » ، ينتظر ان يصدر في الايام القليلة القادمة .

● ينوي بعض كبار الناشرين في لبنان انشاء « تعاونية ادبية » تكون غايتها الاسهام في انتاج الادب الجدي وتبني الادباء الموهوبين والاختصاص بالشؤون الفكرية على صعيد غير تجاري.

فنون

معرض الربيع لعام ١٩٦٢



حاملة السلة . . لمخلص صابوني

● مسؤوليتنا

عند دراسة اعمال فنية في معرض من المعارض الرسمية ، فان ثمة عاملين اساسيين يجب على الناقد التقيد بهما اولهما ، الدقة والموضوعية في نقد العمل الفني ، وثانيهما ، الوضوح والاحاطة في التعبير مما يساعد الجمهور المتذوق على تكوين فكرة صحيحة عن المعروضات ، وعلى توسيع ثقافته التذوقية والفنية .

امام الناقد إذن مسؤوليتان والحق ان هاتين المؤوليتين متعارضتان ، فبينما يطالب الفنان بالأيد والتشجيع . ويعتقد ان كل ملاحظة توجه له ماسه به ، وتسيء الى مكانته وتؤخر اندفاعه ، نرى الجمهور بحاجة قوية الى مؤازرة المختصين في الفن ، كي يكشفوا له عن الخطأ والصواب ، عن الزيف والحقيقة ، وان يساعدوه على متابعة التطور السليم للفن ، بعيداً عن ضجة الدعاية وعن إثارة الابتكارات الجديدة المتطرفة .

لهذا فان مجلة المعرفة ، شعوراً منها بالمؤولية



انتظار ———

——— عفيف بهنسي

الثقافية ، تجد نفسها مضطرة ان تقول كلمتها بكثير من الموضوعية ، فلا تأخذ من حق التذوق لصالح الفنان ، ولا تقصر في ابراز الملامح المتكاملة في الاعمال المعروضة موفقة في ذلك بين حاجة الجمهور وحق الفنان .

هذا المعرض

يعتبر معرض الربيع لهذا العام من المعارض الناجحة التي اقيمت حتى الآن ، وقد بدا منذ ان أنشأت وزارة الثقافة والارشاد القومي ان المعارض الرسمية معرض الربيع ومعرض الخريف تسير باتجاه النمو التكامل . ولقد لجأت مديرية الفنون على ما يبدو ، الى اسلوب التساهل المتناقص ، والتقدير المتزايد ، وهكذا فلقد افسحت المجال في معرض الربيع الاول عام ١٩٥٩ الى جميع المتقدمين للعرض ، ثم اقتنت على سبيل التشجيع لوحات لاكثر العارضين اذا لم نقل لجميعهم ، ثم ضيقت شيئاً فشيئاً القيود على الاعمال الجديدة بالعرض ، حتى رأينا في معرض الربيع الحالي ان عدد اللوحات المرفوضة بلغ ١٧٧ لوحة. ولقد ذكرت الوزارة في مقدمة الدليل الذي اصدرته بمناسبة هذا المعرض « انه ليس من شك في موهبة الفنانين الذين رفضت اعمالهم ، إلا اننا اردنا ان نفسح لهم المجال كي يزيدوا من تجاربهم الفنية »

مستوى الفن

ان المراقب لتطور الفن في الحقبة الاخيرة ، قد لا يفاجأ بالمستوى الذي وصل اليه فنانونا في سورية . على ان الزائر الذي لم تتكون لديه فكرة ما عن الحركة الفنية الاخيرة ، سيعلن ولا شك عن دهشته وتقديره الى هذه الوثبة الطيبة . وهذا ما تم بالفعل بالنسبة للناقد الفني اللبناني الاستاذ صلاح ستيتيه الذي جاء خصيصاً للتعرف على الحركة الفنية وعلى الفنانين في سورية . ولقد صرح في جريدة « الاوريان الأدبية » التي تصدر في لبنان باللغة الفرنسية ، « ان ثمة نهضة فنية مدهشة تقوم في سورية ومع الاسف لا يعلم لبنان عنها شيئاً » . كذلك صرح في الندوة الفنية التي عقدتها مديرية الفنون التشكيلية في دمشق : « ان الفن في سورية يشق طريقه عميقاً متصلاً بالحياة العربية . وان شخصية الفنان واضحة متميزة عن الاساليب الحديثة الشائعة » .

هذا وصف موضوعي عام للحركة الفنية التي تعبر عنها عادة المعارض الرسمية السنوية والتي يجتمع فيها نشاط الفنانين خلال فترة معينة ، فيسجلون بذلك مرحلة من مراحل تاريخ الفن الحديث.

سلام وكلام

لممدوح قشلان



الواقعية والابداع

الاسلوب الواقعي ، او الاساليب الواقعية ، هي اول مايمكن ان نتحدث عنه في مجال هذا المعرض . ذلك ان الجمهور مازال يميل الى الوضوح ، اي الى الاشكال الاليفة القريبة من واقعه . ثم ان الواقعية شديدة الارتباط بالاصول المدرسية في الرسم والتلوين . فما يجوز في الاساليب الاخرى كالتكعيبية والسريالية والتجريدية ، لايجوز في في الواقعية التي تخدم الى حد بعيد قواعد المنظور والتلوين والتخطيط . وهنا يعترضنا سؤال عن الابداع في الواقعية ... الحق ان خط الابداع محدد جداً في مجال الواقعية ، وان واجب المحاكاة يعرقل الى حد بعيد حرية الفنان الابداعية .

على اننا عندما نتحدث عن اساليب واقعية ، فمعنى ذلك ان ثمة شخصية منفردة استطاع الفنان ان يختص بها في عمله وهذا في الواقع من معاني الابداع التي قصدها .

فالفنان **نصير شورى** ، وهو واقعي انطباعي . مازال يتميز باسلوب غنائي اشراقي ، فيه عذوبة الموسيقى الهادئة ، وضياء الشمس القزحية الالوان . ولقد تابع اسلوبه هذا دائماً ، حتى لايكاد المرء يخطىء في هوية لوحة من لوحاته . وبهذا المعنى نستطيع ان نتحدث عن اعمال **الياس زيات ونوبار صباغ** ، على ان نوبار يبقى اكثر تحرراً واندفاعاً نحو تعبير ابداعي خاص . وفي لوحته شاطىء اللاذقية خطوط والوان كانت بمنتهى الجرأة والقوة . وقد يكون من الافضل ان نلمح بخصائص كل فنان واقعي على حدة .

وهبي الحريري يمتاز بمتانة في التخطيط وفي تركيب اللوحة . ويغلب على اعماله الطابع الهندسي الا انه لايهتم كثيراً باللون .



قاطفات الزيتون

زهير الصبان

شريف اورفلي يبقى شريف قوي الاتصال بالواقع ، دقيقاً في رصف الالوان .

منور موره لي تحاول في هذا المعرض ان تتجاوز الواقع ، لقد كان اسلوبها اكثر شفافية واقرب الى انثويتها الا انها الآن تتبع تقنية معقدة .

معد اورفلي ان لوحة « شجرة الليلاب » على جمالها ، هي اقرب الى التزيين . وقد يلازم معد هـذا الطابـع مالم يمارس التلوين الزيتي باللمسات الشفافة .

زهير صبان مازال الصبان اميناً لاسلوبه التقريري . الا ان لوحاته السابقة التي قدمها عن الطبيعة كانت اكثر غنى وخاصة في تنوع اللون الاخضر وانسجامه ، وفي معارضة الالوان .

هشام زمريق لدى هشام محاولة للخروج عن الواقع . الا ان المتتبع لاعماله يتبين حنينه للواقع . ولعله من الافضل ان يتابع هشام التصوير الواقعي .

● المجددون

ليس من السهل تصنيف الفنانين الآخرين الذين اشتركوا في المعرض . فلقد ذهب كل فنان في اتجاه خاص . قد يقترب قليلاً من المدارس الفنية المعروفة الا اننا لانستطيع ان نصنفه ضمنها ، اما لاننا لم نستطع التعرف على حقيقة هذه المدرسة وعلى قواعدها . واما لأن تجربته الخاصة بقيت متميزة واصيلة . ومن ابرز الفنانين المجددين .

محمود حماد : ان لوحات حماد تدل على شعور الفنان بمسؤولية ابداعية واضحة فهو يرجع الى الشكل ، فيخلق منه مشكلة فكرية او اجتماعية . على اننا نجد حلاً لهذه المشكلة في البراعة التلوينية التقنية .

فاتح المدرس : ان فاتح يتمتع بحس ابداعي مرهف ، ولقد اتبع مؤخراً تقنية جـديدة في تحضير اللوحة باضافة الرمل الى مادة التأسيس ، مما يقرب خلفية اللوحة من « اللالون » . اما

اشكاله فانها طفولية في موضوعها . وبدائية في تصويرها . الا أن تكرارهذا الاسلوب قديخفف من اهميته ولابد من تطويره .

رويبرملكي : يمتاز اسلوب ملكي يعدذهني فلقد كان سريالياً، الاانهالآن أقرب الىالتجريدية التي تعتمد على الارابسك .

لؤي كيالي : عرض لوحة واحدة ، يغلب عليها اللون الاسود ، وقد امتازت هذه اللوحة بطابع تعبيري جديد في اسلوب لؤي .

عبد القادر ارناؤوط : في اسلوب عبد القادر محاولة مستمرة للافادة من الصيغة والزخارف العربية ، ومما لاشك فيه ان هذه المحاولةستؤدي الى اظهار فن عربي متميز .

ممدوح قشلان : مازال ممدوح يتابع اسلوبه القريب من التكعيبي . ان ألوانه في هذا العرض منسجمة مع التخطيط الهندسي . ولكن تكرار هذا الاسلوب لايفقده صفة الابداع .

● الشكل والمضمون

عندما نتحدث عن الاتجاهات ، قد لانعير اهتماماً الى المضمون . ويبقى الشكل بخطوطه وألوانه المحدد الظاهري للاسلوب وقد تبدو انها من الفن الحديث في ابتعادها عن المضمون وليس عن الواقع . فالواقع كيان جامد . اما المضمون فهو القضية الانسانية ، أيا كان وجهها . وفي هذا المعرض محاولة للتعبير عن مضمون انساني ، وجدناها عند لؤي ، وكنا نجدها دائماً عند حماد وعند عفيف بهنسي ، ولوحة البهنسي « انتظار » تتبدى مشكلة معينة ، قد تكون مشكلة اجتماعية أومشكلة قومية ، إلا انها في جميع الاحوال مشكلة انسانية تجلت في الوجوه الواجمة وفي الخطوط والمساحات اللونية ذات الطابع المأساوي .

ويبقى المضمون عاملاً اساسياً في تثبيت اقدام العمل الفني ، وفي ابعاده عن معنى الديكور. فمن المؤكد ان لوحات معلم (شيلا وهشام) تقترب

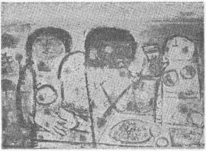


حائط

لعبد القادر ارناؤوط

اسرة

في الهواء الطلق



لفائق المدرس

لروبير ملكي

اقنعة الحب



بوضوح من معنى الديكور خاصة في صور الزهور فالزهرة الطبيعية جسمت وتوسعت حتى ملأت رقعة اللوحة التي يبلغ طولها ٧٠ × ١٢٠ سم . ولولا لوحة « البناء » او البداية لـكانت اعمالها مجرد ديكور .

ومن المحاولات الموفقه في ابراز المضمون محاوله صلاح الناشف وسامي برهان . ان صلاح يستنطق في اسلوبه الجديـــد الاشياء الجامدة (الاباريق و المآذنه) ويدفعها ان تحكي قصتها . اما برهان فان اسلوبه الجديد يعتمد في الواقع على تقنية جديدة تخدم بوقت واحد الشكل والمضمون.

فنانون آخرون اشتركوا في هذا المعرض منهم اسماعيل حسني باسلوبه الواقعي والدكتور جميل مسعود الكواكبي باسلوبه السريالي التجريدي. وحزقيـــال طوروس بألوانه العنيفه ، ورجائي السفدي الذي نجح في لوحة صراخ الديكه نجاحاً ملحوظاً . وعبد القادر النائب الذي قدم لوحتين ابرزها « غروب عند البحيرة » اتبع فيها تقنية جديدة موفقة . وهناك رسامون لايتسع المجال للحديث عن اعمالهم .

من الريف

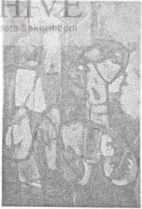


نوبار صباغ

● النحت

لاول مرة يلمس جمهور المعارض تقدماً ملحوظاً في النحت . ليس من حيث الكم وحسب بل ومن حيث المستوى . فلقد قدم مخلص صابوني، ولأول مرة تمثالين ناجحين جداً ، قدمها باسلوب مبتكر بعيد عن الاسلوب المدرسي الا انه يعتمد على الواقع ، في تمثيل الحركة وفي النسب والتشريح. وقدم جاك وردة تمثال العارية الخجلى ، ولقد وفق كثيراً في اختيار موضوعه وفي تركيبه ، لولا ان ظهر التمثال الاملس الخالي من التفصيل اخذ اكبر مساحة من التمثال بينما ركز التفاصيل في قسم واحد شبه محجوب عن الانظار . اما وديع رحمه ، فرغم جرأته في اختيار الموضوعات الحية فما زال يحتاج الى متابعة دراسة الجسم الانساني وتفاصيله . ولقد قدم عدنان انجيله وعدنان ارناؤوط بعض التماثيل او بعض المحاولات الحية غير الناجحة .

هذه لمحة سريعة عن الاعمال الفنية التي عرضت في معرض الربيع لعام ١٩٦٢ . ونعتقد اننا بهذه الملاحظات البسيطة المخلصة قد نفيد الفنان في التعرف على رأي المتذوقين ونفيد الجمهور في توضيح اتجاهات الفنانين .



اختان

محمود حماد

جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

فن الرسم يقود الحركة الفكرية في العالم - يقودها إلى لاجهة - الفن الذي تمرد على (الطبيعة) وسخر من (العقل) وقلب مفاهيم (الجمال) ، وحرن مدبراً (للعلم) - اين يرسي شراع حريته ؟! وهل لنا نحن من موقف ؟!

يقدمها فؤاد الشايب

محاولة

وضعت لنفسي ؛ لا للقارىء ، عناوين جولتي لهذا الشهر مع الفن ايضاً — كما وعدت — لـكي اتمكن بالفعل من السيطرة على الموضوع الكبـير تحت ظل العنوان الصغير ، وقد كادت متابعتي أن تضلني ، وكادت الخيوط التي جمعتها أن توقع بي في مايشبه الشرك المنصوب ، وهذا لايعني انني في الجولة ، اضع منهجاً علمياً للبحث ، او انني اعد بذلك ابداً ، انما هي محاولة مني ضد التشرد الذهني الذي يغري به شرود جيل حول جوانب الموضوع المتعددة .

أدب الفن

واذا كان للعنوان الذي استهل به الجولة من غرض مقصود ، — الفن يقود حركة الفكر — فالغرض ان أوضح بأن شيئاً جديداً يدخل ساحة

النقد ، هو أن الفنانين انفسهم ، اصبحوا نقاداً وباحثين ، يتحدثون عن عوالمهم الغريبة التي يغشونها قاحلة كجبال القمر ، ليعمروها ويرفعوا فوق قمم ضبابها عمـاراتهم الشاهقة ، إنهم رواد أدب جديد يجري وراء الفن ، ويحوم حوله ، ويعيش منـه ، يتبعهم في رحاب هذا الأدب ، مفكرون وفلاسفة وعلماء ، يشعرون بتبعة نحو قرائهم اذا هم قصروا في الحديث عن الفن الجديد ، سواء افهموه ام لم يفهموه ، وكانوا معه ، أم كانوا عليه ! وقد عرضت نماذج في جولتي السابقة من آراء كبـار المفكرين والأدباء في عبث الفن الجديد وضلاله ، اوفي تقبيحه والهزء به ، وليست الطرافة في التفرج على هذه المشـادة الفكرية والخلقية تعصف بين الأدباء والفنانين ، بل في أن الفن هو نفسـه غدا الموضوع الادبي الاطرف الذي لاغنى لأديب عن أن يغني بثقافته ثقافته ، وبجديده جديده . قل شيئاً في الفن الحديث . قل معه وقل عليه . لاتقف كأنك تعيش في عصر الظلام ... عصر الرينيسانس !! لاتدرك معنى التطور ، وسر الابداع ، ومطلب الحرية ، وحركة المجتمع . ان الفن الحديث ، لايحكي حكاية اصباغ مهدورة على قماش أخرس ، تنقل الواقع المشهود ، والطبيعة الميتة . ان الفن الحديث ليس حركة قصيرة بين يد الرسام ، ولوحته ، والطبيعة أمامه . **انه اطرف من كل هذا حكاية وحركة : انه فلسفة ، وعلم ، وحركة اجتماعية وظاهرة خارقة ، يؤكد باحثوها انها أهم من الصاروخ المتعدد المراحل ، يخرج من الارض لينطح القمر ، ويخاطب اهل الارض ، وهو يدور حول الارض .**

وسواء أكنت مسايراً ، أم مكابراً ، فان الفن قد طغى وبغى وفرض على القرن العشرين ، وعلى الاخص في الربع الثاني منه ، طابعه ، وطرازه ، وتفكيره ايضـاً ، وانتقل بانتصاره من اذواق الخاصة الى اذواق العامة ، الى الشوارع ، والاعلانات ، والملاهي ، الى صدور البيوت الفاخرة حيث امتدت يد سحرية خفية نحو الرفوف والمناضد والمكتبات ، لتقذف ماعليها من صور (جميلة) فنية ، وتماثيل برونزية ورخامية لآلهات يونانية ، وأجساد بضة عارية ، ووجوه جوكندية معبرة ، وترفع محلها في الجدران وعلى الرفوف وأماكن الصدارة والزوايا ، تماثيل من جذوع الشجر المنخور ، والنحاس الصدىء ، او لوحات من اصباغ وقماش حقاً ، وكأنها لفرط تعبيريتها مقلوبة على قفاها ، يتنافس مقتنوها في الحديث عن جدتها ، وغرابتها ، وقماءتها الحلوة ، ولامعناها ، وجنونها .

تمرد وعقوق وتحد

انني اصف للقارىء هنا ما أقرأ له ، ومأأرى عنه ، كتباً ولوحات ، وأحاول أن أجري به في تيار الفن الحديث ، والتفكير الثوري . و(ثوري) كلمة متداولة ، اصبحت تلصق على كل جدار حتى فقدت روعتها وثوريتها ، فلأقل ان الفن الحديث **تمرد** على التقاليد والمصطلحات الفكرية والفنية السائـدة ، **وعقوق** للأبوة المتحدرة أباً عن جد عن سلف منذ فجر اثينا ، حتى فلورنسا ، حتى باريس القرن التاسع عشر ، **وتحد لجميع ، أقول جميع المفاهيم الجمالية** ، التي ارادت فلسفة الفن العتيق أن تسبغ عليها طابع الديمومة والخلود ، فمن كان يحسب ان كلمات العصيان ، والعقوق ، والقحة ستصبح في قاموس الحديث من الأدب والفن ، رموزاً لمعاني الفضيلة لاالرذيلة ، والحركة

دون الجمود ، والتطور دون الكساح والقعود؟!

كأني بهؤلاء الفنانين المتمردين يمزقون انتحاراً لينقذوا انفسهم من الهلاك الرهيب في صقيع التقاليد كأني بهم يهبطون على الارض بمظلات لاتنفتح عباءاتها للريح، ليتحطموا بكل اثقالهم على الصخور متحدين بهذا الهبوط نظام النزول السليم الموزون!

فالى من لم تتح لهم فرصة التجول في معرض تجريدي ، او تكعيبي أو مستقبلي ، او تعبيري رمزي ، اسوق بعض النماذج والصور الفكرية التي يعبر بها الفنانون عن فنونهم : **انهم هنا ، معنا ، فلاسفة** . ولقد طالما عاش الرسام مع الموديل ، لافلسفة له سوى أن يرسم نسختها ، يجملها وقد يصدق في لاتجميلها ، وقد يسمو عندما يحكي عاطفته في بعض ظلالها . والآن ينظر الفنان الى الموديل ، الى الطبيعة أمامه شذراً ، ولايلبث أن يغضب فيرميها بكل مخلوط من الوان على خشبته ، وينظر طويلا الى الوجه الملطخ بفوضى الالوان ثم يحمله للعرض .. لوحة جديدة ! ان فلسفته **أن يبدع لا ان يقلد . وأن يتحدى لا أن يخضع** . قد لاتعجبك لوحته ... ولكن فلسفته شديدة الاغراء كنداءات جنيات القاع !

اللاثقافة واللامدنية

فاسمع معي إلى مثل هذه الصرخة ضد الثقافة والمدنية وما تفرضانه على الفكر والادب والفن : تقول ان الفن هو الذي يصنع ابداعاً ، لاالذي تصنعه الحرباءات والقرود الحرباءات التي تنسجم بالوانها مع الوان الطبيعة، والقرود التي تحاكي بني الانسان. ان صاحب هذه الصرخة الرسام الفرنسي جان دبوفيه Dubuffet — يقول في فلسفته عن الفن الخام ، أن الفن الحديث تجرد مطلق عن الثقافة وعن المدنية ، **وبهذا التجرد او التعري ينطلق الى الابداع.**

وهل من الضروري أن ينظر الفنان إلى عالمه الخارجي عندما يرسم ؟! تلك نظرة تقليدية بالية! ويقول ماكس ارنست الرسام الامريكي من اصل الماني انه مثلما يملي على الشاعر مما يحدث فكريا في داخله ، كذلك فان الرسام يعرض مالا يرى إلا في داخله ! قال ارنست Ernest ! **أناسابح اعمى ، توصلت الى أن أرى، فوجئت بما رأيت ، واحببته وأردت ان أكون له مثيلا ..!**

لكي يتعرى الفنان من ثقافته ومدنيته ، عليه أن يغطس غطسة عمودية قوية في اعماقه ، ليعوم بعد نحو السطح ثانية انساناً بدائيـاً ، يخط على الحائط او على الورق ، اشكالاً ، تشبه اشكال مايرسمه اطفالنا بفحمة بين اناملهم على شواهد القبور البيض ، قد يرسمون كلبـاً ، او امرأة تبكي منفوشة الشعر .ماذا يريدون بهذه الخطوط البدائية أسود على أبيض !؟ سل الأطفال عندما مروا بين القبور وخطر لهم أن يشوهوا بياض حجارتها الانيقة !

لا ادري كيف يستطيع فنان حديث في القرن العشرين ، قرأ مئات الكتب ، وتأمل في ألوف اللوحات ، واتصل بينابيع الثقافة من اصولها إلى ادنى فروعها ، أن يتجرد ويتعرى ، ويزعم انه قد عاودته طفولته الانسانية ، وبدائيته البشرية متحرراً ، منقطعاً للفن الجديد ! لاادري حقاً . ولكن هذه هي المحاولة العجيبة ! وان هنا الانحدار المخيف نحو الحضيض بلا تدرج ، لايقل مشقة عن ذلك الصعود العنيف في مدارج الرقي والنظام والجمال عبر مئات السنين ؟ !

الموديل داخلي

وينسجم الأدب والنقد مع الفن في مطالعة للكاتب الناقد الفرنسي اندريه بريتون Breton حيث يؤكد أنه من سوء حظ الفنان منذ القدم حتى يومنا هذا ، أن يظن ان ليس للفنان من موديل سوى مايراه حوله في الطبيعة . ان في الفن قوة سحرية ، تضفي على الاشياء الخارجية تميزاً خاصاً وغير مألوف . ومادامت قادرة على هذا ، فلماذا نخضعها لغاية تجميد الأشياء حولها؟! لماذا تقوم الموديل دون الفنان ؟ ! انه تنازل من الفن غير مسموح به ، وغير جدير بقدرة المبدع. وازاء هذا الشعور بالذل ، بخضوع الفن للشيء الخارجي يمضي الفن في طريقه مفتشا عن موديله الداخلي ، غير الموجود في عالم الطبيعة .

ضد العقل والعلم

سأجلو الصورة في جلية مع الفنان الرسام العجوز الفرنسي هانس آرب Hans Arp المولود عام ١٨٨٧ ولا يزال حياً ، يكتب بقلمه وبريشته ليقول صارخاً : لانريد أن ننسخ ... نريد ان ننتج كما تنتج الشجرة ثمرة مباشرة ، بلا خدعة ولا مواربة . انما الفن ينمو في داخل الانسان ، كثمرة على غصن ، وكطفل في حضن امه . وتنمو الثمرة مستقلة عن الشجرة ، وينمو الطفل في حضن امه نمواً غير مماثل لما له به علاقة ، غير مماثل لأي شيء آخر .

ويقول آرب ايضاً : الفن التقليدي ، فن النسخ ، تمثيل كوميدي ، ولعب على الحبل . والفن الحقيقي الواقعي ، هو الفن التجريدي ، المتحرر من الطبيعة الخارجية والاشكال القائمة. أي الفن الذي يستقي من ذاته .

فاذا لم يكن العقل ، منبع الفن فمن اين ينبع إذن ؟! يقول آرب :أن الفن المستقل عن الطبيعة الخارجية ، تنحدر ينابيعه من اللاوعي ، من الصدفة ، من الحلم ، من كابوس الاوهام ، من الهذيان والسخرية . وان الانسان لينوء اليوم بعلومه وتكنيكه ، بائساً عاجزاً ، وليس اضطراب العصر إلا من المبالغة في تقدير قيمة العقل .

وهل لهذا الفن المتمرد على العقل ، المتآخي مع الجنون واللاوعي ، والصدفة وكوابيس الاحلام ، من غاية ؟! **كيف لا ؟! انه يريد تبديل العالم ، بجملة مختصرة !** هدف طالما تشوق له العلماء والفلاسفة ، والمصلحون ، والفاتحون . فلم يفلحوا ، وهاهو الفن يتصدى للهدف الكبير : تبديل العالم. ولماذا؟! **لكي نجعل الوجود اكثر احتمالاً ... واكثر بساطة ، لكي ننقذ الانسان من جنونه الحقيقي الخطر ! غروره !**

ولا بد للانتصار على الغرور من تبسيط حياة الانسان ، وفي هذا دعوة الفن الجديد . الفن البدائي ، الطبيعي ، السليم ، الذي ينبت في العقل والقلب نجوم السلام . هذا الفن الذي حينما دخل ، خرجت الكآبة مهزومة حاملة حقائبها المملوءة بالتنهدات السوداء ! — الكلام كله لهانس آرب ، مكثفاً مضغوطاً — .

ومن المؤكد أن رينيه هويغ (١) ، عندما وضع بحوثه عن الفن والانسان ، قد وقف كثيراً أمام الرسام هانس آرب ، وامثاله ، واعود ثانية الى (هويغ) يوضح فلسفة الفن الحديث ، ورسالته ، لأن النقاد الانصار يقولون انها رسالة حق .

---

(١) يرجى الرجوع الى العدد الرابع من المعرفة ، حيث عرضنا بعض آراء (هويغ) في فلسفة الفن .

يقول هوبغ محللاً فلسفة النوازع الفنية الحديثة ، على أنها نوازع أي انسان ، هناك في ديار الغرب ، سواء أكان فناناً ام لم يكن — يقول ان الانسان الحديث أمام اهوال عصره ، يشبه هيراكليس مقذوفاً به امام الوحش الخرافي ذي المئة رأس . ان الانسان الحديث يجب ان يبدأ كل شيء بدءاً جديداً ، فيفهم كل شيء بمنطق جديد ، ويتحكم بكونه باسلوب جديد . ان الانسان يقف مذعوراً أمام مجاهيل غابات تتمخض بالاهوال ، **لايستطيع العلم ان ينفع فيها اكثر من ان يكشف عن امتدادها واستحالة عبورها** . ووظيفة الفنان أن يضع الانسان الغربي وجهاً لوجه مع معضلته المغرقة ، ليجرب ارادته في تعديل مصيره والسيطرة عليه . اذ مهما يكن من شأن اطوار الفن الحديث في تفاهاته وسذاجاته ، ومغامراته ، فهو بالواقع لغة مدنية عتيقة اصبحت تنكر ذاتها ، او هي تدعو صادقة ، إلى هذا الانكار ، لتتمكن من بناء مستقبل لامحيد عنه ، ولكنه مجهول بعد .

اذن فالفن ، كما نرى من وراء كلام هوبغ وآرب ، يحكم بتعجيز العلم عن حل المعضلة البشرية ، بل ان العلم ، مادام يدور على نفسه وعلى محوره ، متجرداً في حركته عن الانسان ، لن يزيد العقدة الا تعقدا . العلم الشاطر .. لايستطيع سوى أن يرينا بضخامة منظاره ، ضخامة المعضلة . ومن هنا ينطلق الفن الحديث ليزيح العلم عن مكان الصدارة الذي احلته اياه المدنية . بل لابد للفن لكي يزيح العلم حقا من أن يحطم القواعد التي ارتفع فوقها ، والمفاهيم التطورية السائدة التي تمنحه قيمته وعظمته . **وان لم يستطع الفن انفاذ مآربه ، فلا أقل من أن يستقل في نظام نشوئه ،** مستويا مع الانسان على صعيد واحد ، ضدفروض النظام والقواعد الخارجية عنه .

استقلالية اللاشكل

قلت : **يستقل في نظام نشوئه ،** عن القواعد المألوفة . وليس اكثر تعبيراً عن التجريدية ، والاستقلاليةالفنية ، في كل ماقرأت ، من اعترافات الفنان الرسام **واسيلي كادينسكي الفرنسي من اصل روسي ١٨٦٦–١٩٤٤** حيث يصف انطلاقه نحو اللاشكل ، تعبيراً عن المذهب الاستقلالي فيقول انه ذات ليلة فوجىء بنور مدهش يشع من الجدار ، من المكان المعلقة فيه احدى لوحاته . ووقف مذهولاً أمام جمال خارق يتدفق مع هذا النور ، أمام الوان وأشكال غير مفهومة ولكنها واضحة . ثم اكتشف بعد تأمل وذهول وخشوع انها احدى لوحاته حقاً ، ولكنها كانت مقلوبة على قفاها ! ويقول انه لم ير في اللوحة نهاراً مارآه ليلاً ، ولكن الرؤيا المدهشة لازمته ، حتى آمن بسحر اللاشكل ، وجماله .

لنلاحظ في اعترافات كادينسكي ، أنه يتحدث عن معجزة ، كما يفعل المسيحي ، وهو يروي كيف ظهرت له العذراء من الايقونة ... وكيف نال الشفاء مع الظهور ! انه مؤمن .

ثم يتساءل كادينسكي عن الشكل وماذا يجب ان يحل محله في فن الرسم؟! الجواب : اللاشكل ! ويقول عندما نفصل بين الفن والطبيعة ، نمنح الفن استقلاله ، كاستقلال العلم ، والطبيعة ، والسياسة ، تحكمه

قوانين خاصة به في حدود مملكته الذاتية . **على انه في نطاقه الخاص به ، سيؤلف مع سواه ، المنطقة الانسانية الكبيرة المشتركة .**

لم يكن الفنان ، على الغالب ، فيما مضى ، فصيحاً كلامياً ، وكان همه أن تلاعب ريشته الأنوار والألوان ، خاشعاً أمام جمال الطبيعة ، يصلي صامتاً ، تاركا لسواه من الكلاميين أن يشرحوا ويفسروا . وعندما دخل في عالم الكلام ، وقد عجز الكلاميون عن اللحاق به ، دخل دم جديد في اهاب الأدب والفن ، والنقد ... ان الفنان كما رأينا من بعض موجزاتنا — فيلسوف ، وصاحب دعوة : لتقلب الكون رأساً على عقب ، ولتنقلب معه كل المفاهيم السائدة ، والمصطلحات البائدة !

الشراع التائه

ثم اعود الى دراسة (هويغ) ثانية ، لالخص رأيه في مصير هذا الاندفاق التمردي ، هذا الطوفان الذي ينقاد في تياره الفن ، على انه قائد . اعود لأتساءل هل لهذا الشراع التائه من مقر !؟ هل اللاشكل هو الشكل النهائي للفن ؟!

ومع أن بعض النقاد قد عطفوا على الفن الجديد ، عطفاً فكرياً اكيداً ، ولم يفعلوا كما فعل (رومان) و(مستلر) في حملة عداء عنيفة ، (١) فان (هويغ) من بين العاطفين ، يرى أن الفن في تطوره منذ اواخر القرن التاسع عشر ، قد بلغ المرحلة التي يجب ان يبلغها حقاً ، ومشى في الطريق التي يجب أن يمشي فيها ، نحو نقطة الصفر ، لقد حقق الفن انتصاره ، وفرض ارادته ، وأشهد الملأ على طاقاته التي حصل عليها من ممارسة حريته . ولكنه في طوافه الدائري التاريخي من الشكل البدائي ، وعودته إلى الشكل البدائي ، ثم إلى اللاشكل ، **قد انجز الدورة كاملة ، ولا بد أن ينبعث جديداً مع الشكل لأنه التعبير الوحيد عن كل مدنية .** متى يحدث هذا ؟! لا يعلم فاذا لم يستطع الفن أن يحقق هذا البعث ، **فانه محترق حتما في النار التي أضرمها ،** انه لا يستطيع ان يقيم طويلاً في منطقة الصفر ، في الفراغ الرهيب الذي يدور فيه ، ولا بد له من انطلاق ، لانعرف كنهه ، ولا ندرك منذ الآن شكله .

استشراق !

خطر لي في ختام جولة الشهر ان اقول بعض كلمة في موقفنا نحن هنا ، من هذه الدوامة الفكرية الفنية التي يدور في لجتها العقل الغربي الحديث ، ويبدو أنني في محاولتي هذه سادخل في دراسة جديدة ، قد يكون من الأكيس أن اعد القارىء بها في جولة ما، قادمة، وحسبي من ملامسة الموضوع أن اذكر بأن شرود الفن الغربي الحديث نحو البدائية ، والسذاجة والتعبير المفرط عن اللاقاعدة واللا شكل ، يطلق عليه بلسان بعض النقاد استشراقاً او تشريقاً : يعني الاتجاه إلى الشرق والانحدار نحوه ، في منابعه الأولى في الشرق الاقصى وفي افريقية ، حيث وجد الفنانون الشاردون مواد أساسية في بناء هياكلهم الفنية الجديدة ، حيث الأشكال الخرافية للتعبير الفني ، والخطوط البدائية للرسم والنحت والتصوير تمثل افراح الأقوام ، واحزانهم ، ومخاوفهم وعباداتهم وطقوس اديانهم ، منقوشة ، او مرسومة على قبورهم وقصورهم ، ومعابدهم .

---

(١) جولة العدد الرابع من المعرفة .

اقول حسبي ان اذكر بهذا ، واتساءل : هل الدعوة إلى البدائية الانقلابية دعوتنا ؟! هل هي دعوة قوم يتمزقون عن البدائية تمزقاً في سبيلهم نحو عالم القاعدة ، والشكل ، والنظام ، والحرية المنظومة بالعقل !؟

ثم : ان الشرق في نظر الفن الغربي المتحرر ، هو هذه البدائية الساذجة الفطرية ، التي تتحرك بغرائزها وخرافاتهـــا ، في سراديب التوهم ، والتوجس واللاوعي .فهل هذا الشرق المصنوع من حقد الغرب المتمرد على مدنيته ، هو شرقنا حقاً : شرقنا الذي طلعت منه دعوات انسانية اصيلة ، لانقاذ الانسان من فوضاه وجاهليته ، وبدائيته الغرائزية ، ووثنيته الضالة ؟!

ان الدعوة الى الايمان بالله ، دعوة عقــل مبدع ناظم ، يدعو الى جمالية النظـام وسيادة العقل ضد بدائية الغرائزوالشهوات،والضلالات. فهل تنسجم دعوة التعريق الفنية التي تكفر بكل معطيات الحضارة الانسانية مع دعوتنا ، ونحن في تاريخ الحضارة العقلية اصحاب رســالة ودعوة وجهاد ؟! هل الدعوة الى الجاهلية دعوتنا ؟!

قد لانسلم بكل مفاهيم الحضـارة الغربية ، تضع العقل في خدمة انتاج العقل ، وتخضع الصانع لآلته المصنوعة ، وتجند طاقات البنـاء في تنظيم طاقات التخريب ، ولكن هل يجب ، لـكي نكفر بالعلم ، ان نقلب اللوحة ونسجد لقفاها ؟!

ثم هل زالت البدائية من حياتنا لنشتاق اليها.. ونحن الى حرية بداوتها ، وفوضى جاهليتها ؟! هل زالت ؟! وما فلسفة فن يدعو الى البدائية ، وهو رهن محبسها ؟!

وهل يصـح أن تكون هذه الاسئلة قاعدة للجواب !

المعرفة

في شهرها السادس

العدد القادم ، العددالسادس من المعرفة ، سيكون عـدداً ممتازاً تتجاوز صفحاته المئتين وثلاثين صفحة : كتاب كامـل متنوع البحوث ، في أطار مجلة . ومع صدور العـدد السادس ، سنحتفل بمرور نصف سنة على مولدالمعرفة . ولا نستطيع بعد ان نقول لاصدقائنا القراء إلا أن اجمل يوم من ايام (المعرفة) هو غـدها . والى اللقاء

رئيس التحرير

فهرس عام